

أدونيس: شاعر التجديد في عالم العرب الحديث

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي

إعداد:

عبد الغفور بي، تي.

إشراف:

الدكتور فيضان أحمد

قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عليكره الإسلامية

عليكره ، الهند

2016

إهداء !

إلى من أفقده منذ الصغر، والدي العزيز...

إلى من كنت أناملها في تربيتي، أُمي الحبيبة...

إلى من آثروني على أنفسهم، أختي وإخوتي..

و إلى كل من كانوا معي في طريقي إلى النجاح...!

مقدمة البحث

المقدمة

إنّ نوع الشعر الذي قدمه أدونيس إلى عالم الشعر العربي يعبر عن صياغات جديدة حتى يعد أنه شاعر التجديد في عالم العرب الحديث. ربما يكون نتاج أدونيس مثيرا للجدل لموقفه الثوري و التمردى على التراث والنصوص الدينية، ومع ذلك يظل شاعرا ومفكرا ميز نفسه بتجربة جريئة ونادرة في تاريخ الشعر العربي. وهذه الدراسة تبحث عما اخترع أدونيس من الأعمال التجديدية في الشعر العربي، فلا يقتضي الحال مناقشة عن موقفه التمردى على التراث العربى الغنى والنصوص الدينية المقدسة ولكن تقتصر على أعماله التجديدية والتجريبية في الشعر العربى.

١ موضوع البحث وأهميته:

عنوان البحث " أدونيس: شاعر التجديد في عالم العرب الحديث"، طبعا كما يتضح من العنوان أن هذا البحث يحتوي على دراسة تحليلية نقدية عن الأعمال الأدبية للشاعر السوري علي أحمد سعيد إسبر المعروف باسمه المستعار أدونيس. يعتبر أدونيس من أبرز الشعراء العرب المعاصرين وتميز شعره بالرفض والتمرد على التقاليد، موظفا لتقنيات الكتابة الحديثة المتمثلة في النظريات الأدبية الحديثة مثل السورىالية و الرمزية ونظريات الحداثة و مابعد الحداثة. وهذا البحث يهدف إلى أن يعثر على أفكار التجديد في أعمال الشاعر أدونيس

أعماله الشعرية والنقدية. وكيف تأثر الأدب العربي عامة والشعر العربي خاصة بهذه الأفكار الأدونيسية، وما هي الإسهامات التي قام بها أدونيس في الشعر العربي الحديث، خاصة لدخول الأدب العربي من العصر الحديث إلى عصر ما بعد الحداثة.

٢ اختيار موضوع البحث:

أما عن الحافز الذي دفعني لاختيار هذه المادة موضوعا للدراسة البحثية، فأولا الميل الشخصي إلى الشعر الحديث والمعاصر وشوق الاطلاع على مظاهر التجديدات التي لا تزال تظهر في الشعر العربي. وثانيا تأثير الشعر الأدونيسي عبر البلاد العالمية، حيث أن أدونيس شاعر من كبار الشعراء المجددين في حركة الشعر العربي المعاصر أتى بكثير من الأعمال الأدبية: الشعرية والنقدية، حتى كثر المهتمون بقصائده طول البلاد العربية وخارجها بل أثارت أعماله جدالا ونقاشا في أوساط الأدب العربي، وكل هذا دفعني إلى البحث عن الأعمال التجديدية التي قام بها أدونيس في كتبه الشعرية والنقدية.

٣ أهداف البحث:

وهذا البحث يهدف إلى إلفات النظر إلى التجديدات التي تظهر في الكتابة الشعرية العربية في العصر المعاصر من تفجير النوع الأدبي وتثوير اللغة وتوظيف المفردات بأسلوب غير شائع وتوظيف التقنيات الكتابية الجديدة في الشعر العربي المعاصر، والتعرف على النظريات الأدبية الحديثة مثل الرمزية والسوريالية ونظريات ما بعد الحداثة.

4 إشكالية البحث:

تتخصر إشكالية هذا البحث فيما يلي:-

- هل الشعر العربي يشارك في مسار التحولات الشعرية العالمية
- هل يستحق الشاعر أدونيس الاتصاف بشاعر التجديد
- إلى أي مدى ساهم أدونيس في تجديد الشعر العربي
- ما هو الجديد الذي قدم أدونيس إلى العالم الشعر العربي.

ه هيكمل البحث:

وللإجابة عن هذه التساؤلات فضل الباحث تقسيم عمله إلى خمسة أبواب بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة. وهذه الأبواب تنقسم إلى فصول مختلفة، وكل فصل يحتوي في آخره على أهم النتائج التي وصل إليها الباحث. ففيما يأتي نبذة عن كل واحد من الأبواب.

الباب الأول: الشعر العربي في عصر الحداثة وما بعد الحداثة. وهذا الباب الذي هو تمهيد إلى البحث ينقسم إلى ثلاثة فصول، فالفصل الأول نظرة خاطفة عن تطور الشعر الحديث، فيه تاريخ قصير عن تطور الشعر العربي من خلال المدارس مثل الكلاسيكية الجديدة والرومانسية والواقعية حتى عصر ما بعد الحداثة. وال فصل الثاني "معنى الحداثة ومفهومها في الشعر الحديث" فهو يحتوي على مناقشة عن مصطلح الحداثة وجذور الحداثة و

علاقة الحداثة الغربية بالعربية وغيرها. والثالث مناقشة عن الشعر العربي في عصر ما بعد الحداثة، وفيه تعريف ما بعد الحداثة وظهورها في الشعر العربي.

الباب الثاني: عنوانه "أدونيس: حياته وسيرته" وفيه ثلاثة فصول ، الأول يتحدث عن طفولة الشاعر وتعليمه والوظائف التي تلقاها في مجال الصحافة والتدريس. والثاني يبحث عن أعماله الإبداعية وإسهاماته الثقافية حيث يتحدث عن بداية كتابة الشاعر ونشاطاته في مجلة شعر وكذا عن النشاطات الثقافية الأخرى. والفصل الثالث يبحث عن المؤثرات في تشكيل وعي أدونيس مثل تأثره بأنطون سعادة وبمجلة "شعر" وتأثره بهزيمة العرب 1967 وتأثره بالثقافة الفرنسية و الغربية وغيرها.

الباب الثالث: يحتوي على دراسة تحليلية عن أهم الاعمال الشعرية لأدونيس ، فهو دراسة عن ثلاثة أعمال شعرية لأدونيس لبحث عن شاعريته وميزاته الشعرية، فأولا دراسة عن ديوانه الشهير "كتاب التحولات" الذي يعد من أبرز نماذج للشعر السوريالي في الشعر العربي المعاصر. وتليها دراسة تحليلية عن قصيدة "هذا هو اسمي"، هذه القصيدة أشد تحرراً وانطلاقاً في البنية الشعرية ، فضلاً عن الدلالات الناقدة للواقع والأنظمة والحياة التي رضي بها الشعب العربي. وبعد ذلك دراسة عن قصيدة "مفرد بصيغة الجمع"، وهذه القصيدة أشبه بحصيلة شعرية أو هو بالأحرى طموح المشروع الشعري الأدونيسي.

الباب الرابع: يتضمن على دراسة تحليلية عن أهم الأعمال النثرية لأدونيس، وفي هذا الباب يبحث الباحثون الآراء النقدية والمواقف الإبداعية عند الشاعر ، ففي فصله الأول دراسة عن كتابه المشهور "الثابت والمتحول"، الذي يحتوي على نظرية أدونيس في إعادة النظر في التراث متخذاً الماركسية منهجاً في قراءة التراث. وتليها دراسة عن كتابه الشهير "زمن الشعر" حيث يراه الباحث أنها دعوة إلى اللغة الجديدة وخلال قراءة تحليلية في الكتاب يتضح أن التجديد في الشعر لا يتم إلا بتغيير النظرة إلى الحياة.

الباب الخامس: أدونيس ومواقفه المختلفة، فلفصل الأول من هذا الباب يبحث عن آراء أدونيس في الفكر والإبداع وعلاقة الإبداع بالسلطة و بعد ذلك يبحث عن المشروع الشعري لأدونيس و ما هو مفهوم الشعر عنده و عن آرائه في قصيدة النثر و الثورة الشعرية و ما يراد بتفجير النوع الأدبي كما يبحث عن نقد النقد عند أدونيس. والفصل الثالث يبحث عن موقف أدونيس من الثورة والسياسة وصلة الشعر بالسياسة والثورة و موقفه من شعر المقاومة وعن حرب لبنان. والفصل الرابع يناقش عن موقف أدونيس من الواقع العربي و الثقافة السائدة وكيف يرى فكر التغريب و مسألة شرق غرب، والفصل الأخير يحتوي على ملاحظة نقدية عن مواقف أدونيس، وفيه أوردنا إشارات إلى بعض التناقضات في مواقف أدونيس مع الأمثلة.

٦ منهج البحث:

وكأية دراسة بحثية في الأدب لا ينحصر هذا البحث في منهج خاص بل يرى الباحث المنهج التكاملي مناسباً للدراسة حتى يتسنى له من اتخاذ مناهج مختلفة في كل واحد من الأبواب . ولما كان أهداف هذا البحث العثور على الأعمال التجديدية التي قدمها أدونيس خلال نتاجاته الأدبية، فكان من الواجب أن يتبع في هذا البحث منهجاً تحليلياً نقدياً في أعماله الأدبية، الشعرية منها والنقدية، وعند الدراسة لكتبه النقدية اتخذ المنهج الاجتماعي (الوصفي و التاريخي) كما اتبع المنهج الأسطوري عند الدراسة التحليلية في الأعمال الشعرية.

٧ صعوبة البحث:

لما كان موضوع البحث ما يقتضي على دراسة تحليلية عن الأعمال الشعرية لأدونيس وأن معظم أشعاره لا يمكن فهمه وتأويله بسهولة ، فواجه الباحث بعض الصعوبات خلال الدراسة التحليلية. لأن التعبير عن المناخ المتعدد في محاولاته الإبداعية والولوج في أفقها اللانهائي، لا يكون سهلاً إلا لمن يمتلك معرفة لغوية وأدبية دقيقة وثقافة راسخة في التراث العربي والغربي. ومع ذلك يجب للقارئ أن يمتلك ذائقة شعرية راقية بالإضافة إلى المعارف النظرية والفكرية المعاصرة. لأن العالم الشعري عند أدونيس مكثف ومعقد من الأفكار والنظريات الحديثة. وأن الأصوات والمستويات المتعددة في أعماله الإبداعية تمثل أمام القارئ والناقد ظلاً شائكاً، ولذا كانت أفكاره ومواقفه خلافية دائماً.

ولتجاوز هذه المشكلة اعتمد الباحث على الكتب والمقالات المتوفرة حول أعماله الشعرية بعضها جزئية وبعضها موضوعية، كما قام الباحث باعتماد الكتب للناقدة خالدة سعيد

وأسيمة درويش و رجاء النقاش ومحمد بنيس وغيرهم من النقاد العرب المعاصرين الذين تناولوا أشعار أدونيس بتحليلات دقيقة.

٨ شكر وتقدير:

وفي هذه المناسبة، يسعدني أن أقدم الشكر والتقدير لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة عليكرة ، الذي أتاح لي فرصة للقيام بهذه المهمة وأخص بالذكر مشرفي الدكتور فيضان أحمد الذي أعطاني كل عناية وما بذل علي بشيء من خبراته ومعارفه وغمرني بنصحه وتوجيهاته فأشكره جزيل الشكر والعرفان ،كما أشكرالأستاذ كفيل أحمد القاسمي ، عميد كلية الآداب سابقا والأستاذ سيد مسعود أنور العلوي، رئيس قسم اللغة العربية وآدابها والأستاذ محمد صلاح الدين العمري الذي علمني مناهج البحث وأوجه الشكر إلى سائر الأساتذة وأعضاء هيئة التدريس و جميع الموظفين في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة عليكرة الإسلامية. وكذا يطيب لي أن أعبر بأطيب الشكر والعرفان لكل أساتذتي الذين أزالوا عني غيمالجهالة في المراحل الدراسية المختلفة، خصوصا لمن كانوا في الكلية الرحمانية العربية-كدميري، كاليكوت وفي كلية أيم إي آيس- مامباد، كيرالا، الهند.

ولا أنسى أن أشكر أميالحبيبة، وأختي وإخو نبي وأصدقائي وأقاربي الذين انشغلت عنهم أثناء الدراسة والبحث وكانوا معي بالقلوب، كما لا أنسى السيدة أرواد إسبر بنت أدونيس التي أهدتني بعض الدواوين الشعرية لأدونيس، والأستاذ ساتيشن (Prof: T.N. Satheeshan)، المدير

المؤقت لمركز جامعة عليكره بمالابورام، والذي ساعدني للقيام بحوار مع الشاعر أدونيس
خلال زيارته بولاية كيرالا في الهند، فأقدم لهم جميعا كلمة الشكر كما أشكر كل من قدم لي يد
العون لإنجاز هذه المهمة

وبعد، فإني أدعو الله أن تكون هذه المحاولة ما تستحق الدراسة، فإن حققت فالحمد لله وإن
قصرت فحسبي أني حاولت والله من وراء القصد ، الذي أبى الكمال إلا لنفسه، وهو نعم
المولى ونعم النصير!

الباحث

عبد الغفور بي، تي.

قسم اللغة العربية وأدابها

جامعة عليكره الإسلامية

عليكره ، الهند.

الباب الأول

الشعر العربي في عصر الحداثة و ما بعد الحداثة

- نظرة خاطفة على تطور الشعر الحديث
- معنى الحداثة ومفهومها في الشعر الحديث
- الشعر العربي في ما بعد الحداثة

نظرة خاطفة على تطور الشعر الحديث

يصعب تحديد تاريخٍ محددٍ لبداية العصر الحديث في العالم العربي لوجود اختلاف وجدال حول الحدود الزمنية لهذا العصر. وهناك رأي يقول أن العصر الحديث في العالم العربي يبدأ بسقوط دولة الخلافة وغزو الاستعمار الأوربي للبلاد الإسلامية، ونتج من ذلك نشأة الفرق الإصلاحية ، فخرجت الوهابية في الجزيرة العربية والإخوان في مصر وحزب التحرير في فلسطين وغيرها في أماكن أخرى من بلدان العالم الإسلامي. وكانت الوهابية أقدم هذه الفرق نشأة وكل هذه الحركات ساهمت في إصلاح الأمة العربية.

أما شوقي ضيف فهو يحدد بداية العصر الحديث وظهور ملامحه في العالم العربي مع الحملة الفرنسية على مصر كما يقول: "لا شك في أن الحملة الفرنسية كانت نقطة بدء في وصل المصريين بالغرب، وفي فتح عيونهم على حياة جديدة وحضارة جديدة ، كان لها أثرها فيما بعد في البعث الحضاري والنهضة الثقافية والتجديد الأدبي التي حدثت في مصر. ومنذ ذلك العصر ظهرت مذاهب أدبية ، لأن كل مذهب من المذاهب الأدبية يمثل الاتجاه الفكري والفني والاجتماعي الذي يعكس روح العصر التي نشأ فيه ويصور مثله ويستجيب لحاجته

ويشارك في نشاطه ويمثل اتجاهاته ويقود إمكانياته فهو وليد العصر وظروفه. والعصور هو الذي يفرضه على كتابه ومفكره ويوحى به إليهم.^١

وفي الغرض إن النشاطات الإصلاحية التي قامت بها الحركات الإصلاحية المذكورة وردود الأفعال نحو الحملة الفرنسية قادت العالم العربي إلى حياة جديدة وحضارة جديدة حتى بدأت فيها نهضة جديدة فكانت بداية عصر حديث.

أما عن بداية الحداثة في الشعر، بصفته أحد أنماط التعبيرات للحياة، فكان الشعر في عصر النهضة امتدادا لشعر العصر العثماني بكل خصائصه من الألفاظ والصنائع البديعية، والإبتكار من البديعيات . أغراض الشعر كانت ضيقة تافهة وكانت المعاني مبتذلة وكانت الأساليب متكلفة ليس في شعرهم روح ولا حياة ولا عاطفة حقيقية وإنما فيه المحاكاة والتقليد.^٢ وعلى الرغم من المحاولات التجديدية من قبل أدباء النهضة، لم يدخل الشعر العربي إلى الحداثة، فراح رواد النهضة يستقون من ينابيع الشعر العباسي ويطبعون على غرارهم ويميلون إلى المدح والثناء وإلى كل ما هو من أدب المناسبات ، وهكذا تقيّدوا بالموضوعات القديمة ، ولم يتخلصوا تمام التخلص من بعض مخلفات الانحطاط كالأغاليب البديعية والنحوية . هكذا نجح أولئك الشعراء في التقليد وأخفقوا في ناحية الإبتكار والإبداع وجعل صلة بين شعرهم ونفسهم وبيئتهم .^٣ وقد وُجد هذا النوع من الكتابة الشعرية في شعر الشيخ ناصيف اليازجي

^١ ضيف، شوقي : الأدب والنصوص ، نهضة مصر- القاهرة ، 1977 ، ج 3 ، ص 258.

^٢ ضيف، شوقي : الأدب العربي المعاصر في مصر - نهضة مصر- القاهرة، 1941، ص 38.

^٣ الفاخوري ، حنا : الموجز في تاريخ الأدب العربي، دار الجبل- بيروت ، مجلد 4 ، 199 ، ص 41-42.

ونقولاً الترك وصفوت الساعاتي وعبد الله نديم وعبد الله فكري ومحمد عثمان جلال وعائشة التيمورية غير أنهم لم يتخلصوا تماماً من البديعات والمخمسات والتضمينات. ولكن مع محاولات محمود سامي البارودي لتجديد الشعر أخذ الشعر يتخلص من تلك التكاليف البديعية كلها، فكان البارودي رائداً في تطور الشعر العربي الحديث و من هنا بدأ مسار الشعر العربي من التقليد إلى الحداثة حتى تحقق فيه كل أنواع التجديد وسار الزمن به حتى يظهر في أوساطه كل النظريات الحديثة. فإن كلما ظهر في الشعر العربي الحديث منذ بدأت محاولات التجديد على ريادة البارودي إلى العصر الراهن ، من التطورات والتغيرات خلال المنتصف الأخير من القرن التاسع عشر والقرن العشرين يمكن حصرها في المدارس الأدبية المختلفة المتباينة، يتميز كل منها عن الأخرى بشكل واضح وان تداخلت تاريخياً. ونستطيع أن نجملها إلى ثلاث مدارس وهي:-

1-المدرسة الكلاسيكية الجديدة

2- المدرسة الرومانسية

3- المدرسة الواقعية

المدرسة الكلاسيكية الجديدة:

ظهرت هذه المدرسة في الشعر العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي. وسميت أيضا هذه المدرسة ب"مدرسة الإحياء والبعث" و "المدرسة الاتباعية" ورائد هذه المدرسة هو الشاعر المعروف محمود سامي البارودي.

وهو يعد زعيم المجددين وكان أول شاعر من ثمار العصر الحديث، إذ اشترك في الثورة العربية، وبعبارة أخرى أسهم في مطالب الحرية القومية، وماكان يبتغيه المصريون من معيشة سياسية. وإذا أخذنا ندرس شعره، وجدناه يتخذ الشعراء العباسيين ومن سبقوهم نماذج يقلدهم ويعارضهم، فهو لم يكن مقلداً للقدمات بالمعنى السيئ للتقليد، إنما كل ما هناك إنه يريد أن يرد إلى شعرنا جزالته ونضارته ورصانته، بهذا كله يعد البارودي رائد الشعر العربي الحديث فقد أنقذه من عثرة الأساليب الركيكة ورد إليه الحياة والروح.^٤

البارودي هو أول شعراء النهضة الحديثة ، يحاكي فحول الشعراء في القرن الثالث والقرن الرابع من أمثال أبي تمام والبحتري وابن الرومي والمتنبي وغيرهم. ° قد ورث البارودي، في مصرأحمد شوقي و حافظ إبراهيم وإسماعيل صيري وعبد الرحمن شكري وعباس محمود العقاد وعبد القادر المازني وأحمد محرم الذين ساروا في ميدانه وجالوا في حلبته مجددین للشعر رافعين أعلام البلاغة العربية.^٦ ولكن بقي تجديدهم ضيق النطاق لم يعبر عن فلسفة

^٤ ضيف ، شوقي : الأدب العربي المعاصر في مصر، نهضة مصر- القاهرة 1944، ص 43-44.

^٥ خفاجي ، عبدالمنعم : دراسات في الأدب العربي ومدارسه ، دار الجبل- بيروت، مجلد 1، ص 38.

^٦ خفاجي ، عبدالمنعم : دراسات في الأدب العربي ومدارسه ، دار الجبل- بيروت، مجلد 1، ص 40.

أو عقيدة أو حب للطبيعة إلا في ما ندر ، ولم ينشر مذهباً جديداً في الأدب وكان شعرهم في الأغلب شعر المناسبات. والبارودي وشوقي وحافظ بتقليدهم للشعر العربي القديم ، استنقذوا معانيه و استهلكوا وسائل التعبير الفني فيه فكثر عندهم تكرار الصور القديمة والقوالب الجاهزة والألفاظ الغريبة في أحيان كثيرة وعمدوا إلى التمسك بالأوزان القديمة وتفاعيلها والتزام قافيتها و رويها.^٧ على أن هؤلاء الشعراء الكبار برغم النزعة التقليدية التي كانت غالبة على شعرهم كانوا يتمتعون بقدرات شعرية جيدة. وكثيراً ما أبدعوا صوراً شعرية جميلة وأصيلة في بعض أجزاء قصائدهم الطويلة أحياناً في بعض مقطوعاتهم الشعرية القصيرة وذلك من خلال بعض تجاربهم الشعرية الحقيقية النابعة من واقع العصر ومستلزماته ، بعيداً عن تلك المعاني المستهلكة في أغراض الشعر التقليدية كالمدح والهجاء والفخر والغزل والخمریات وغيرها فقد برز في شعرهم مظاهر عاطفية صادقة نابعة من وجدان هؤلاء الشعراء ، وجمال الطبيعة في مصر أثر في خيالهم فظهرت بعض الصور الطبيعية الجميلة والموحية وكذلك واقع المجتمع وظروفه السياسية والوطنية دفعت بهم إلى منحى جديد في الشعر العربي وهو الشعر الوطني والقومي ومواجهة الاستعمار وبخاصة عند شوقي وحافظ.^٨

والشعراء الذين نهجوا منهج البارودي في هذه الحركة منهم إبراهيم اليازجي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وأحمد محرم وعبد المطلب وعلي الجارم ، هؤلاء من مصر ، ومن العراق

^٧ أبو الشبّاب ، واصف : القديم والجديد في الشعر العربي الحديث ، دار النهضة- بيروت ، 1988 ، ص 44-45.
^٨ أبو الشبّاب ، واصف : القديم والجديد في الشعر العربي الحديث ، دار النهضة- بيروت ، 1988 ، ص 44.

معروف الرصافي ومن لبنان بشارة الخوري ، وأما مظاهر التجديد في شعرهم فيمكن تلخيصها في النقاط الآتية:-

1- كان شعرهم مرآة لأحداث عصرهم وقضايا وطنهم ومشكلاته السياسية والاجتماعية ولذلك لقي رواجاً كبيراً.

2- إنهم كانوا يعبرون عن مشكلاتهم الذاتية .

3- وهؤلاء خلصوا الشعر من قيود الصنعة والمحسنات

4- فتحوا للشعر مجالات جديدة بما قالوا في الشعر السياسي والاجتماعي والتاريخي والقصصي وشعر الأطفال.

5- كتب بعضهم الشعر المسرحي وحاولوا نظم الملامح.⁹

المدرسة الرومانسية:

وقد أطلق على المدرسة الرومانسية باسم "المدرسة الابتداعية"، لأنها اخترعت في الشعر نهجاً جديداً. وظهرت هذه المدرسة في الشعر العربي مع بداية القرن العشرين على ريادة خليل مطران (1872-1949)، وذلك ما اتضح من خصائصها في شعر مطران المبكر والذي يرجع إلى عام 1894 ومابعده، وديوانه الأول أي "ديوان الخليل" الذي ظهر في عام

⁹ البدرى ، محمد عبد المعطي : جريدة اللغة العربية ، القاهرة، المكتبة المصرية، ص3.

1908م.^{١٠} فكان مطران زعيم التيار الإبتداعي لأنه كان أول من نادى نداء الشعر الوجداني الإنطوائي الإبتداعي. ودعا في قصائده المشهورة "المساء" و "الأسد الباكي" إلى الحرية الفنية التي تحترم شخصية الشاعر و إستقلال الفن عن الصنعة و الأناقة الزخرفية ودعم لوحدة القصيدة.

وأصحاب هذه المدرسة يعدون الشعراء المجددون في الشعر العربي الحديث الذين ينادون للشعر العربي الرسالة الوجدانية، وينظرون إلى الشعر كمرآة أحاسيس الشاعر. وقوي هذا التيار الرومانسية على أيدي شعراء المهجر وكذا بعدد كبير من الشعراء الوطن العربي ومن أبرزهم : علي محمود طه وأمين الريحاني وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي وأبو القاسم الشابي وعباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن الشكري وغيرهم.

ومن خصائص النزعة الرومانسية، هي اللواذ إلى العاطفة والإحساس والطيران في دنيا الخيال. ومعظم أصحاب هذه النزعة كانوا متأثرين من الشعراء الغربيين كشكسبير الإنجليزي و ألفرد دى موسه الفرنسي، وهما الشاعران الرومانطيقيان. كتب خليل مطران في ديباجة ديوانه عن الوحدة العضوية في القصيدة وعن تقدم المعنى على اللفظ واهتمام الشاعر بالمعاني بدلا من اهتمامه بالألفاظ.^{١١} خليل مطران رأى في القديم نموذجا جيدا صالحا للتقليد، وبحكم اضطراره على الأدب الفرنسي والأدب الانجليزي وبخاصة المسرحي منه وتعمقه

^{١٠} منصور ، سعيد حسين : التجديد في شعر مطران ، ط2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ، 1977 ، ص 180.
^{١١} ضيف ، شوقي : الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار نهضة مصر- القاهرة 1941 ، ملخص من صفحة 38- 57.

للتقافة الأوروبية جعله يطمح إلى تجديد في الشعر العربي الحديث ، وهكذا أعجب في القديم
والقدماء و بمعاصريه ممن قلدوا الشعر العربي القديم مثل البارودي وشوقي وحافظ ونشر لهم
القصائد الكثيرة في مجلتيه "المجلة النص" و " الجوائب المصرية".^{١٢} و أن الشاعر رأى في
الشعر القديم لبنات صالحة لبناء جديد وحاول أن يساهم في رفعه وبنائه على الوجه الذي
يرضي طموحه فعمد في شعره إلى نظم القصائد التي تأخذ المنحى القصصي الدرامي الذي
يوجد في ديوانه الجزء الأول (شهيد المروعة وشهيد الغرام) و (نابليون الأول وجندي يموت) و
(قضية بين القلب والعين) و (حكاية شاعر في إحدى قبائل البادية) و (حكاية عشقين) و
(مقتل بزرجمهر) إلخ...من خلال هذه يتضح بأن الشاعر خليل مطران طرق أغراض
الشعر العربي التقليدية. وفي الوقت نفسه طمح إلى التجديد . وأن الشاعر مطران نظم على
منوال القديم فأجاد وحاول التجديد فنجح إلى حد ما .^{١٣}

وهذه المدرسة الرومانسية مثلت في الأدب العربي في مدارس ثلاثة وهي كالآتي:-

الأولى : مدرسة شعراء الديوان

ظهرت مدرسة الديوان باسم جماعة الديوان عام 1921 بظهور كتاب "الديوان" النقدي
وأخذت تتدد بمدرسة شوقي وحافظ ، وتدعو إلى التجديد على أوسع نطاق و تحتذي حركات
التجديد في الأدب الإنجليزي .^{١٤} فرواد هذه المدرسة هم عباس محمود العقاد وعبد الرحمن

^{١٢} أبو الشهاب ، واصف : القديم والجديد في الشعر العربي الحديث ، دار النهضة- بيروت ، 1988، ص 70.
^{١٣} أبو الشهاب ، واصف : القديم والجديد في الشعر العربي الحديث ، دار النهضة- بيروت ، 1988، ص 70-71.
^{١٤} خفاجي ، عبد المنعم : دراسات في الأدب العربي ومدارسه ، دار الجبل- بيروت، مجلد 1، ص 24.

الشكري وإبراهيم عبد القادر المازني، قد دعا ثلاثتهم إلى شعر الوجدان وأكدوا وحدة القصيدة واحتفوا بالأخيلة والصور الجديدة والمضمون الشعري وهذه النزعة الذاتية تقترن بتشاؤم حاد فالحياة تستغرقها الآلام والبشرية تتقاذفها متعس لا عداد لها ولا حصر، وشكري يصور ذلك في حزن عميق.^{١٥} وينادي أصحاب مدرسة الديوان بأن الشعر يجب أن يكون تعبيراً عن وجدان الشاعر وحياته الباطنية أي أن يكون صورة لنفسه وصادراً عن وجدان الشاعر وطبعه. فهذه المدرسة تدعو إلى صدق الشاعر في الإحساس والتعبير لذلك قال شكري: "إنما الشعر وجدان".^{١٦}

وهذه الجماعة تزعمت حركة التجديد في الشعر ونادت الرومانسية واستقت آرائها في النقد من وليم هازلت رائج المدرسة النقدية الإنجليزية الحديثة. الأرجح إن ظهور كتاب "الديوان" هو بداية الشعر المعاصر في مصر.^{١٧} كان كتاب "الذخيرة الذهبية" (المختارات الشعرية الإنجليزية) ذا أثر كبير في مدرسة الديوان إبداعاً ونقداً وكان هذا الكتاب يدرس في مدرسة المعلمين العليا حيث درس عبد الرحمن شكري والمازني. ولهذا ليس هنا أي غرابة في أن يكون شعار مدرسة التجديد أو الديوان بيت شعر قصيدة عبد الرحمن شكري (عصفور من الجنة) وهو قوله: "ألا ياطر الفردوس إن الشعر وجدان" مأخوذة من بيت لشلي في قصيدة (إلى قبرة . To the skylark).^{١٨}

^{١٥} ضيف ، شوقي : الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار نهضة مصر- القاهرة 1941 ، ص 59 .
^{١٦} ضيف ، شوقي : الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار نهضة مصر- القاهرة 1941 ، ص 29 .
^{١٧} خفاجي ، عبد المنعم : دراسات في الأدب العربي ومدارسه ، دار الجبل- بيروت ، مجلد 1 ، ص 40-43 .
^{١٨} هدارة ، محمد مصطفى : بحوث في الأدب العربي الحديث ، دار النهضة العربية- بيروت ، 1994 ، ص 347 .

هذه الآراء والمفاهيم العامة التي نادى بها جماعة الديوان أثناء ثورتهم على التقليديين وخلال مسيرتهم الصاعدة في مجال التجديد ليست جميعها من جماعة الديوان ، بل هي آراء اقتبسوا عن النقاد والأدباء الغربيين وبخاصة الإنجليز منهم . وفضل جماعة الديوان بأنهم اضطلعوا على الأدب الإنجليزي واستفادوا من مبادئ نقده وحاولوا في ثورتهم على القديم أن يجددوا في الشعر العربي الحديث ما وسعهم الجهد متخذين من قضايا النفس والذات والآراء والخواطر الإنسانية أساسا لا نطلقهم في النظم.^{١٩}

وجماعة الديوان وان كانوا اتخذوا من هذه الذات منطلقا للتعبير عن مشاكل الفرد و حاجاته إنما كان هدفهم الأساسي الثورة على جماعة "عمود الشعر" أو الشعر التقليديين ، فمنطلقهم ردة فعل طبيعية على الجيل السالف ولكن لم يصل بهم الإحتفاء بالذات إلى درجة من التضخم. بحيث تصبح هذه الذات مقدسة ومتطلباتها ومشاكلها مركز الكون ، و إنما التزم جماعة "الديوان" إلى حد ما ببعض القضايا التي لا يمكننا اعتبارها ذابية صرفة. وإنما هي أقرب إلى الرؤية التقليدية منها إلى التجديد مثل المدح والثناء والهجاء والغزل.

وجماعة الديوان على الرغم من ثورتهم على القديم وإبرازهم للأفكار و المفاهيم والمعايير الجديدة التي آمنوا بها وعملوا على هديها في سبيل التجديد إلا أنهم نظموا على نمط القديم وقلدوا في كثير من شعرهم ، وقد نظموا القصائد الطوال ملتزمين التزاما مطلقا بشكل القصيدة و هيكليتها ومحافظين على القافية و الروى مع تمسكهم بوحدة القصيدة.

^{١٩} أبو الشهاب ، واصف : القديم والجديد في الشعر العربي الحديث ، دار النهضة- بيروت 1988، ص 90.

ثانيا: مدرسة شعراء أبولو :

أعلن الشاعر المصري الدكتور أحمد زكي أبو شادي رسميا ميلاد هيئة أدبية جديدة سماها "جماعة أبولو" وجعل مركزها القاهرة، وكانت في سنة 1932م وان كان لها بدايات إبداعية ونقدية من قبل. ومن أعضاء هذه الجماعة إبراهيم ناجي وعلي محمود طه وأبوالقاسم الشابي.

كان أبولو في الميثولوجيا الإغريقية رب الشعر والموسيقى ، لذلك أستعير اسم "أبولو" لهذه الجماعة التي تريد السمو بالشعر والشعراء ، صدرت مجلة باسم " أبولو " ونشرت فيه أشعار في المذاهب المختلفة الشعرية من الكلاسيكين والمتجددين والواقعيين والرومانسيين.

أغراض هذه الجماعة ما أعلنت منذ ميلادها هي ما يلي:-

١ -السمو بالشعر العربي .

٢ -مناصرة النهضة الفنية في عالم الشعر .

٣ -ترقية مستوى الشعر أدبيا و اجتماعيا و الدفع عن كرامتهم.

كان أبو شادي من تلامذة مدرسة شوقي وحافظ ، تأثر بمطران في دعوته التجديدية في الأدب والشعر وأخذ عنه ميله إلى الشعر المرسل والحر والحركة الرومانسية في الشعر التي يسميها أبو شادي "الحركة التحريرية للنظم". كان أبو شادي متأثرا بالأدب الإنجليزي وقد أخذ

عن " جون كيتس " الكثير من أهداف الفن ومنازعه وشابهه في الحب الصوفي الرومانسي.

ونراه معجبا بخليل مطران بآراء "برادلي" استاذ الشعر حين ذاك في الجامعة أوكسفورد.^{٢٠}

شعراء جماعة أبولو ابتعدوا عن التقليد والاقتباس عن سبقهم وعمدوا إلى ذواتهم يبرزون نزعاتهم العاطفية بصدق و إخلاص مستخدمين الصور الجميلة و الألفاظ السهلة العصرية. اتسم شعر أبي القاسم الشابي بأنه الحزينة والألم العميق والسوداوية القائمة إلى جانب نفس متفتحة بالحياة والحب. نرى أن التوجه الوجداني هو الغالب عند جماعة أبولو كما هو الحال عند جماعة الديوان.

ثالثاً: مدرسة شعراء المهجر

يرجع قيام هذه المدرسة الشعرية المهجرية إلى هجرة أفواج كبيرة من أبناء البلاد العربية وبخاصة من سورية و لبنان إلى العالم الجديد في أواخر القرن التاسع عشر وفي أوائل القرن العشرين بعد فتنة (مجازر) سنة 1860 في لبنان، وبعدها نشط الاقطاع السياسي و الديني و الاجتماعي و المؤسسات المرتبطة بالدول الأجنبية بهدف القضاء على الروح القومية و الوطنية في لبنان ومن أجل السيطرة علي بحجة حماية الأقليات الدينية وهي حجج واهية ، الغرض منها السيطرة الفعلية على لبنان للحصول على موطئ قدم في المنطقة العربية للسيطرة على اقتصاد المنطقة واستعباد شعوبها.

^{٢٠} ضيف ، شوقي : الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار نهضة مصر- القاهرة 1941، ص 145.

فخرجوا أفواج كبيرة من أبناء المنطقة مهاجرين حيث نزلوا في كندا و الولايات المتحدة أو دول أمريكا الجنوبية خاصة في البرازيل وفنزويلا و الأرجنتين و شيلي. حمل المهاجرون المثقفون إلى بلاد الاغتراب بذور الرومانسية بسبب الظروف السياسية والاجتماعية و الاقتصادية التي خضعوا لها وبحكم جمال البيئة اللبنانية والمشرقية التي نشأ وترعرع فيها هؤلاء المهاجرون. فأنشأ المهاجرون في تلك الديار النائية أدبا يعبرون به عن مشاعرهم و أنشدوا شعرا يصورون فيه عواطفهم ومختلف أحاسيسهم وتجاربهم يتحدثون فيه عن غربتهم و حنينهم إلى الوطن ، يصفون فيه حياتهم و ما تعرضوا لها من عناء وشقاء وتجارب مريرة مثيرة، وكان أدبهم هذا هو أدب مدرسة المهجر وشعرهم هو الشعر المهجري الذي أصبح مدرسة شعرية من مدارس الشعر الحديث وعنى به الأدباء و النقاد عناية كبيرة. وقد ولد هذا الأدب والشعر مع القرن العشرين ثم نشأ وترعرع و ازدهر حتى بلغ ما بلغ في الثلاثينيات وما بعدها.

وإن أول الوجوه المشتركة بين هذه المدرسة والنزعة الرومانسية، تقديس الحب والعاطفة الانسانية، فقد كان لفكرة المجددين من شعراء المهجر عن سمو رسالة الشعر وقديستها أكبر الأثر في إنتاجهم الذي ينفسون فيه عن عواطفهم المضطربة. ومن العناصر البارزة في شعر المهجر التي احتذاها أبو القاسم الشابي و أوسع لها فنه و شعره ، شعر الألم وهو من أخص مظاهر المدرسة الرومانسية التي تأثر بها شعراء مهجر. ^{٢١} تشبه هجرة الشعر العربي إلى

^{٢١} هدارة ، محمد مصطفى : بحوث في الأدب العربي الحديث ، دار النهضة العربية- بيروت ، 1994، ص 130.

أمريكا الشمالية والجنوبية هجرة الشعر إلى بلاد الأندلس في أوائل القرن الثاني الهجري (أوائل القرن السابع الميلادي).

قد أنشأ "شعراء المهجر الشمالي" في نيو يورك رابطة أدبية لهم باسم "الرابطة القلمية" وذلك في 20 أبريل / نيسان 1920. كان الذي حمل عبئ الدعوة إلى تأسيسها هو عبد المسيح حداد مؤلف كتاب "حكايات المهجر" وكان من داعين إليها ، جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ونسيب عريضة ونعمر الحاج وإيليا أبو ماضي ورشيد أيوب وندرة حداد. تولى جبران رئاسة "الرابطة القلمية" وكان ميخائيل نعيمة مستشارها. أصدرت الرابطة مجموعة أدبية باسمها، أسهم في تحريرها رشيد أيوب وقد طبعت مجموعة "الرابطة القلمية" في نيويورك ثم في بيروت . وبعد قيام "الرابطة القلمية" صارت جريدة "السائح" لسانها الناطق. وصدرت أعداد ممتازة منها عن الحركة الأدبية في المهجر.

عندما بدأ عقد الرابطة القلمية ينفرد بسبب الموت أو البحث عن وسائل العيش و الابتعاد والتلهي عن الأدب ونظم الشعر ، ظهرت جماعة أدبية أخرى في الأمريكية الجنوبية وان لها أثرها الفعال في تشجيع الحركة الأدبية الجديدة.^{٢٢} أسس الشاعر المهجري ميشال معلوف في أمريكا الجنوبية (في ساو باولو في برازيل) جمعية أدبية سماها "العصبة الأندلسية" في كانون الثاني/يناير عام 1932. قد اتسم "حركة العصبة الأندلسية الأدبية" بالهدوء والاعتزان .

^{٢٢}أبو الشهاب ، واصف : القديم والجديد في الشعر العربي الحديث ، دار النهضة- بيروت ، 1988، ص 155.

يشير إسم العصابة الأندلسية إلى مدى تأثر المهجريين بالأدب والشعر الأندلسي بخاصة الروح الغنائي و الموسيقى والعذوبة الفنية في الموشحات التي بلغت نهاية الترف والجمال.

قد أثر الشعراء المهجريون بالأدب العربية القديمة والحديثة وبمختلف المدارس الشعرية الجديدة خاصة "مدرسة شعراء الديوان". وكذلك تأثر المهجريون بشعراء "مدرسة أبولو" وأثروا فيها أيضا وكذلك بشعراء "مدرسة البعث" (الكلاسيكيين) ، وفي مقدمتهم شوقي ، حافظ ، محرم ، الزهاوي، والرصافي. كان للمتنبى والخيام والمعري أثر كبير في شاعريتهم وفي شعرهم . قد نزع بعض المهجريين إلى تقليد قصائد الشعراء القدامى و المحدثين ومعارضتها.

جال شعراء الشمال في كل فن وقالوا في كل غرض وفاض شعرهم بمختلف النزعات الكلاسيكية والرومانسية والرمزية والسوريالية والواقعية وغيرها. ظهر التحرير التعبيري في شعر نسيب عريضة وميخائيل نعيمة وجبران أكثر مما ظهر في شعر غيرهم ، وصار شعراء "الرابعة القلمية" أكثر المهجر الجنوبي عند حدود المحافظة على اللغة والأسلوب. كان تجديد المهجريين في الأوزان الشعرية واضحا فقد أنشدوا الشعر على طريقة الشعر المنثور أو النثر الشعري واستهوتهم الموشحات الأندلسية بجمالها ، فنظموا على منوالها الكثير من قصائدهم لكثرة أوزانها للحرية الكبيرة في تخير قوافيها. لقد كان شعراء "الرابعة القلمية" أكثر إسرافا في التجديد والدعوة إليه وتوزعت آراء الشعراء المهجريين في الجنوب بين التجديد و التقليد.

قد نظم المهجريون في الحرية وفي الفخر بالشرق والغرب وفي الابتهاال إلى الله و تقديس أنبيائه والكفاح في سبيل الحياة وفي وصف الطبيعة وفي الحيرة والتساؤل والتأمل وفي البكاء والألم، ونظموا القصة الشعرية، أبدعوا في الحنين إلى الوطن لم يقطع الشعر المهجري صلته بالشرق أو بالعروبة أو بالإسلام ، فجميعها مؤثرة عليه من جوانب كثيرة مما يشمل الوطن و السياسة والدين.

أبرز العناصر الحية اتصف بها الأدب المهجري والطابع التي غلبت عليه هي:-

1- شعورهم من الحرية التي لم يتح لهم في الشرق هياً لهم الانطلاق في ظل هذا الجو

إلى آفاق شعرية جديدة

2- تفاعل شخصيتهم الشرقية مع الغرب الجديد واتصالهم الوثيق بثقافات أجنبية وبألوان

أخرى من الأدب تختلف في اتجاهاتها وأساليبها عما ألفوا ه في الشرق ، فظهر أدبهم فيه

ملامح من الشرق والغرب.

3- حنينهم إلى وطنهم وتمسكهم بقوميتهم العربية وارتباطهم بها. كما أنهم لم يجدوا في

الغرب كل القيم التي عاشوا فيها في الشرق ، فأثر ذلك فيهم وجعلهم يعاونون القلق والحيرة

والانطواء على النفس والفرار إلى الطبيعة والاندماج فيها.^{٢٣}

^{٢٣} البدرى ، محمد عبد المعطي : جريدة اللغة العربية ، القاهرة ن المكتبة المصرية، ص3.

المدرسة الواقعية:

غلبت النزعة الرومانسية على الشعر العربي في المدة الواقعة بين الحربين العالميتين ثم جدت في الحياة عوامل جديدة عملت على انحسار تيار الرومانسية وبروز نزعة جديدة، فما أحدثت هذه الحربان العالميتان وكذا قيام ثورات في كثير من بلاد آسيا وإفريقيا وزيادة النفوذ الصهيوني في فلسطين وغيرها كلها هزت كيان الإنسان العربي وحركت أفكاره نحو التحرر من قيود الشعر ليعبر عن نفسه بانطلاقة. فظهرت النزعة الواقعية في الشعر العربي متمثلة في مدرسة شعر الحر أو مدرسة شعر المنطلق، وكانت في أعقاب الحرب العالمية الثانية أي بعد سنة 1945. وعلى الرغم من ذلك فإن بواكير الشعر الجديد بدأت في الظهور على أيدي بعض الشعراء العرب الذين جاؤا بشعر يختلف من حيث المضمون والموضوع والشكل عن كل ما كان مألوفاً في عالم الشعر. وكان معظم روادها رومانسيين ثم تحولوا إلى الواقعية.

أسباب ظهور المدرسة الواقعية:

والأسباب التي أدت إلى ظهور هذه المدرسة الواقعية تتخلص فيما يلي :-

١. ما أحدثته الحرب العالمية الثانية من تغيرات سياسية واجتماعية.

٢. الصراع المذهبي بين المعسكرين الشرقي والغربي.

٣. حركات التحرر السياسي والاجتماعي في إفريقيا وآسيا.

٤. إنتشار الثقافات الداعية إلى التحرر وحقوق الشعوب.

٥. هزيمة العرب في فلسطين ، نكبة الشعب الفلسطيني وتأثير ذلك على الشعوب

الفلسطينية.^{٢٤}

وأما التجديد الذي دعت إليه المدرسة الواقعية، فنستطيع أن نرى من ناحيتين:

من ناحية المضمون:-

شعراء هذه المدرسة يعتبرون أن:

1- الشعر تعبير عن معاناة حقيقية للواقع وارتباط وثيق به.

2- موضوعات الشعر هي نفسها موضوعات الحياة.

3- للشعر وظيفة انسانية واجتماعية.

من ناحية الشكل والأداء:-

١. شعراء هذه المدرسة غيروا شكل القصيدة وطريقة بنائها وموسيقاها ووسائل التعبير

فيها.

٢. أصبحت القصيدة بناء شعوريا يبدأ من لحظة معينة ثم يأخذ في النمو والتطور حتى

يكتمل بنهاية القصيدة.

٣. تقسيم القصيدة إلى مقاطع.

٤. حل السطر الشعري محل البيت والسطر يطول ويقصر حسب الدفقة الشعورية.

^{٢٤} البديري ، محمد عبد المعطي : جريدة اللغة العربية ، القاهرة ، المكتبة المصرية، ص 3 .

٥. تنوعت القوافي بغير نظام ثابت لتوزيعها.

٦. اعتمدت على الموسيقى الداخلية وعلى جرس الألفاظ.

٧. ألفاظهم قريبة من لغة الحياة مع إكسابها طاقات تعبيرية.

وأصحاب هذه المدرسة الواقعية أو الجديدة انقسموا أيضا إلى قسمين : قسم يعرفون بأصحاب "الجديد المعتدل" ، منهم بعض أصحاب الشعر الحر مثل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وغيرهم لأنهم وإن أحدثوا أعظم تغيير في شكل الشعر العربي لكنهم لا يرفضون التراث العربي الإسلامي بل يعتقدون أن الإبداع استمرار له، ومبني عليه لا يمكن فصله عنه. وقسم آخر أصحاب "الجديد المتطرف" منهم أصحاب مجلة "شعر" في لبنان أمثال يوسف الخال وأدونيس وأنسي الحاج وغيرهم، وهم الذين اشتهروا بـ "شعراء الرفض" إن آراء هؤلاء المتطرفة أحدثت ضجة كبرى في العالم العربي ، فليس الخلاف بين هؤلاء وبين أصحاب القديم فحسب وإنما التطرف من جانب هؤلاء في رفض التراث العربي الإسلامي أثارت قلقا واسعا ومخالفة شديدة من جانب الشعراء الجدد أنفسهم أيضا.

الخلاصة:

ابتدأت التطورات في الشعر العربي الحديث بعد اتصال العرب بالحضارة الغربية في عصر النهضة . قد قامت المدرسة الكلاسيكية الجديدة ببعث أسلوب الشعر القديم واتخذ هذا الأسلوب في تصوير الشاعر لحياته ونفسه وحياة قومه وبيئته تصويرا صادقا ولكن هذا التجديد انحصر في المحتوى أو المضمون وبقي الشكل أو الإطار على التقاليد والمحاكاة. ثم

خلفها الرومانسيون أي أصحاب الديوان وأبولو وأدباء مهجر ، جددوا في الشعر العربي الحديث بما حررواه من سطوة تقاليد الشعر القديم وعبروا عن أغوار النفس وأسرار الكون والحياة.

ثم جاء بعد ذلك تيار الشعر الحر فانتشرت هذه الدعوة في البلاد العربية الأخرى بسرعة، كان هؤلاء أكثر تجددا من الرومانسيين لأنهم إضافة إلى ما أحدثه الرومانسيون من التغيير في المعاني وإلى حد ما التغيير في الأسلوب الشعري، فإن هؤلاء دعوا إلى تحول أكثر وضوحا في شكل القصيدة العربية فألغوا نظام الشطرين وجعلوا "التفعيلة" مكانه ، وهذه هي بداية لأعظم تطور في تاريخ الشعر العربي على الإطلاق ، وبطبيعة الحال لم يتوقف التحول عند هذا الحد فظهرت أخيرا دعوة متطرفة في الشعر العربي المعاصر من جانب الشعراء اللبنانيين (أصحاب مجلة شعر) أصحاب هذه الدعوة يسمون أنفسهم بـ "جيل الرفض" ، بعض من هؤلاء يحاولون إلغاء الشعر العربي القديم بكامله - معنى وشكلا - داعين إلى عصرية مطلقة في الثقافة والأدب.

الفصل الثاني

معنى الحادثة ومفهومها في الشعر الحديث

قبل الخوض في بحثٍ عن الشعر الحديث أو عن الشاعر الحديث، إن أول ما يجب تناوله هو لفظ "الحادثة" فما معناه لغة واصطلاحاً. فهذا الفصل يحتوي على بحث غير قصير عن هذه الكلمة المتشاكلة.

الحادثة في اللغة : يتحدد معنى الحادثة لغة في قولهم : حدث الشيء يحدث حدثاً وحادثة وأحدثه فهو محدث و حديث. وكذلك استحدثه ، فالحديث هو إيجاد شيء لم يكن وابتدعه . والحديث والحدوث نقيض القديم والقدمة ، وكون الشيء لم يكن وما ابتدع والمحدث هو الأمر المبتدع واستحدثت خبراً أي وجدت خبراً جديداً ، الحديث الجديد من الأشياء. والحدث هو الشباب أو الأمر المنكر الذي ليس معتاداً ولا معروفاً، العالم محدث أي له صانع وليس بأزلي، فالحادثة هي الجدة وأول الأمر وابتدأه.^{٢٥}

وقد ورد في المعجم الوسيط في مادة "حدث" ما يلي : حدث الشيء حدثاً وحادثة : نقيض قدم (أحدث) الشيء - ابتدعه و أوجده، وفي التنزيل (لعل الله يحدث بعد ذلك أمراً) ،

^{٢٥} كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي، (عبد الحميد الهنداوي- محقق) دار الكتب العلمية، مصر 2003، ج 1، مادة حدث، ص 354.

الحادثة سن الشباب ويقال: أخذ الأمر بحدائته بأوله وابتدائه ، الحدث - صغير السن والأمر

الحادث - المنكر غير المعتاد، المحدث - ما لم يكن معروفا في الكتاب والسنة والإجماع.^{٢٦}

وفي لسان العرب لابن منظور : حدث ، الحديث - نقيض القديم ، حدث الشيء يحدث

حدوثا وحادثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه

الله فحدث والحديث الجديد من الأشياء.^{٢٧}

الحادثة اصطلاحا:

إن مصطلح الحادثة من أكثر المصطلحات إشكالا وغموضا بسبب سفره من تربته

الأصلية وارتباطه بأمكنة ذات خصوصية ثقافية تختلف جذريا عن منبته الأصلية. قد أشير

إلى أن لفظة الحادثة موجودة في المعجم العربي وتعني الحديث فإنها لم تدخل ضمن

مصطلحات النقاد الأقدمين لتعبر عن التحولات الجديدة التي أخذت تغزو الشعر العربي منذ

القرن الثاني الهجري وبقيت اللفظة مشدودة إلى جذرها المعجمي "حدث" ولم تكتسب دلالة

أكثر مما في المعجم حتى بدأت تظهر مصطلحات جديدة تقترب منها في الدلالة المعجمية

وتتجاوزها في اكتساب دلالة نقدية ودلالية فرضتها الممارسة الأدبية والنقدية الغربية في ثلث

الثاني من القرن العشرين كالتجديد و التحديث و الحديث و المعاصرة. فصار مصطلح

الحادثة في العالم العربي تكتسب دلالة نقدية جديدة ويتردد صداه المثقل بظلال الحركات

^{٢٦} المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية-القاهرة، الجزء الأول ، ص159-160.

^{٢٧} لسان العرب ، لابن منظور، طبعة محدثة، دار صادر- بيروت، الجزء الثالث، ص757.

الأدبية في الغرب في الكتابات النقدية العربية. فمصطلح الحادثة نشأ كما أُشير ضمن حقل النقد الأدبي ثم استمر ووظف في حقول معرفية أخرى كالاقتصاد والسياسة والتحليل النفسي والتقنية والألسنية والاقتصاد واللاهوت ليشير إلى فترة زمنية تاريخية مر بها الغرب.^{٢٨} ولذا يصعب تحديد هذا المصطلح وأيضا ربما لأنه متجدد مستمر في الزمن يأبى الوضوح ولا يقبل التجاوز. "إن مفهوم الحادثة مفهوم عائم ملغوم يلغي ذاته باستمرار بيد أنه استطاع أن يخلق فينا ردودا متناقضة وتوترا نادرا بين الارتكاس والانبهار بين الدعاية اللامشروطة والرفض المبرم".^{٢٩}

ومن الصعوبات البارزة في تعريف مصطلح "الحادثة" أن ثمة اتجاهين فكريين فيه، يرى الأول أن الحادثة تعني جماعة معينة من الأدباء والفنانين في عصر معين ، والآخر يرى أنها وصف حالة فنية أو موقف من الحديث الذي مازال قائما حتى الآن كما كان منذ سبعين سنة خلت وربما قبل ذلك بوقت طويل. والحادثة ليست ظاهرة مقصورة على فئة أو طائفة أو جنس بعينه بل هي استجابة حضارية للقفز على الثوابت ، وتأكيد مبدأ استقلالية العقل الانساني تجاه التجارب الفنية السابقة ، نجدها سمة غالبية عند كثير من الأمم وان اختلف في منطلقاتها ومرتكزاتها الأساسية، إلا أن أهدافها تكاد تكون واحدة.

فمصطلح الحادثة مرتبط بتعريفات صنعتها ظروف مناسبة غير أنها عرضة للتغيير ، وتعرض لفكرة الحادثة تحولات في المعنى أسرع مما تعرض لمصطلحات أخرى تماثلها وظيفية

^{٢٨} زيادة، رضوان جودة: صدى الحادثة مابعد الحادثة في زمانها القادم، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 19.
^{٢٩} الشيكز، محمد : هايدغور وسؤال الحادثة، إفريقيا الشرق – المغرب 2006 ، ص 9.

كالرومانسية أو الكلاسيكية الجديدة ، بل قد يصل الأمر بها إلى أن تتأرجح في المعنى حتى تصل إلى الاتجاه المضاد.³⁰ ويستخدم المصطلح تاريخيا لتحديد مرحلة فنية متميزة آخذة في التلاشي، فيظهر ما يعارضها مثل ما قبل الحداثة³¹ وتغير دلالات المصطلح من مرحلة إلى أخرى يؤكد استمرارية تدفق معطيات الحداثة وقوة زخمها. ولذا يوجد هنا كم هائل من التعريفات للحداثة: تعريفات عند أهلها الأصليين التي نشأ المصطلح بينهم وفي بيئتهم وكذا تعريفات عند الحداثيين العرب.

الحداثة عند الغرب:

لا شك أن الحداثة كمفهوم عام وُلدت في الغرب وفق شروط ارتبطت بمرحلة هامة من تطور أوروبا وكانت مرحلة مليئة بالصراعات والتجاذبات، إذ كانت أوروبا تغادر القرون الوسطى وتخلف الإقطاع ورائها لتبدأ عصر النهضة وبداية المرحلة الرأسمالية . وإن البحث عن حقيقة الأشياء يستلزم بالضرورة معرفة بالمصطلح المقصود فهي تستدعي العودة به إلى بيئته التي نشأ فيها وبلسان أصحابه. فما المقصود بالحداثة عند الغرب ؟.

إن الحداثة عند أهل الغرب تعني : " تجسد صورة نسق اجتماعي متكامل وملامح

نسق صناعي منظم وآمن وكلاهما يقوم على أساس العقلانية في مختلف المستويات

والاتجاهات.³² وهذا التعريف عند ماركس Karl Marx وإميل دوركايم David Emile

³⁰ Malcom Bard: The Name And Nature of Modernism , Penguin Books, London 1987, p.22

³¹ Malcom Bard: The Name And Nature of Modernism , Penguin Books, London 1987, p.23

³² علي وطفة : مقاربات في مفهوم الحداثة، مجلة فكلو نقد- المغرب، عدد (34) ، ص 2.

Max Weber –Germany (1864-1917) وماركس فيبر (1858-1917) France

1920. ويعرف رولان بارت Roland Barthes الحداثة بأنها : "انفجار معرفي لم يتوصل

الانسان المعاصر إلى السيطرة عليه".^{٣٣} "إن الحداثة هي بنحو من الأنحاء نزعة انسانية " ^{٣٤}
وهذا ما يجعلها تتعالى عن كونها لصيقة بتخصص دون آخر.

ويرى بعض النقاد أن الحداثة بمعناها العام "تعني فترة زمنية في تاريخ الثقافة الغربية

' يعود تاريخها إلى عصر النهضة في إيطاليا مع الإصلاح الديني أو من بداية تطور

الظواهر العلمية والرياضية في القرن السابع عشر إلى الثورات السياسية في أواخر القرن

الثامن عشر".^{٣٥}

إن هذه المفاهيم التي أعطيت لمصطلح الحداثة تجعل القارئ يتساؤل عن السبب

أوالظروف التي نشأت في ظلها - لماذا هذا النبض للماضي ، لماذا تحتقر الحداثة التاريخ

وتسعى إلى تجاوزه وتغييبه، ربما هي أسئلة تجر البحث إلى الحفر في جذور الحداثة

وبالضبط في الفترة السابقة لظهورها فماذا يخبر التاريخ عنها؟

جذور الحداثة الغربية:

عاش العالم الغربي فترة في ظلام دامس عرفت بالقرون الوسطى أو العصور الظلامية

مر فيها الغرب بأحلك أيامه وأسوأها على الإطلاق نزل فيها الفكر إلى أسفل الدركات وعم

^{٣٣} النحوي، د/ عدنان علي رضا : تقويم نظرية الحداثة، دار النحو للنشر والتوزيع - السعودية، ط ١ ، 1992، ص 35.

^{٣٤} الشيكور ، محمد : هايدغر وسؤال الحداثة ، إفريقيا الشرق- المغرب- 2006' ص 124.

^{٣٥} عبدالله المهنا: الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة' عالم الفكر ' مجلد 19 ' 1988' ص 6.

الجهل نتيجة سيطرة رجال الكنيسة حيث منعت كل أنواع الفكر والوعي وعُدت المعرفة نوعاً من التطاول ينبغي القضاء عليها. هي من الفعل فترة يشهد التاريخ على أنها سبقت عصر النهضة. كان لظهور العلم والأفكار التنويرية أثر كبير في تخليص أوروبا من ظلامها ، وأول خطوة خطاها هؤلاء هو التخلص من السيطرة الإقطاعية والعمل على إثبات مبدأ العدل والمساواة، فقد كان المجتمع آنذاك مقسماً إلى طبقات ، طبقة قاهرة وأخرى مقهورة كما فصل ذلك آرنولد في كتابه المشهور " فلسفة التاريخ" ³⁶ كما أصبح العلم الراية الوحيدة التي استطاع الغرب من خلالها تجاوز الترهات والخرافات التي فرضتها الكنيسة، فحجبت من خلالها حقائق كثيرة أهمها المكانة التي يحتلها الفرد في المجتمع وقيمه كذات عاقلة تتشد الحرية. يقول آرنولد: "الحدثة الغربية قد آلت كمشروع ميتافيزيقي إلى نهايتها وأشرفت على تمامها واستقاء إمكاناتها حين صارت ماهية الانسان تعلو على ذاته إلى مصاف الانسان الأعلى ، وأيضاً حين صارت المعرفة تمثلاً والعلم حضوراً للعالم كصورة موضوعة إزاء الذات وحين صارت التقنية الكوكبية هيمنة على الأرض واستيلاء على ماهية العالم"³⁷

كلها كانت بواعث لدخول أوروبا عصر جديد عرف بالحدثة كإعلان عن نهاية الميتافيزيقا (التفسير الماورائي) وبداية عصر العلم والتجربة وإرادة الانسان ككائن عاقل لاتحكمه الأساطير ولا إرادة الآلهة. إذن فالحدثة مرتبطة أشد الارتباط بالمسار التاريخي والظروف التي

³⁶ Study of History, Arnold J. Toynbee, Oxford University Press , 1934-61

³⁷ الشيكور ' محمد : هايدغر وسؤال الحدثة ' إفريقيا الشرق – المغرب-2006، ص 139.

مر بها العالم الغربي أثناء تجاوزه لفترة العصور الظلامية ، يعني أنه لا يمكن فهم معنى
الحدث دون العودة إلى الظروف التاريخية التي كانت سببا في ظهورها بمعنى آخر لا يمكن
فصلها عن الفترة السابقة لميلادها. "الحدث نتاج غربي محض ومحصلة لسياق التطور
التاريخي الغربي".^{٣٨} معلوم أن أوروبا شهدت بين القرنين السابع عشر والثامن عشر جملة من
التحولات الجذرية في ميدان الثقافة ومجال العمران البشري والاقتصاد والسياسة ، ومعلوم أيضا
أن هذه التحولات الشاملة بلغت ذروتها مع الثورة الصناعية في إنجلترا والثورة الفرنسية سنة
1889^{٣٩}

فكان للعلم التجريبي والفلسفة العقلية الدور الكبير في تجسيد معنى الحدث. على العموم
استطاع العلم تغيير الفكر فأصبح هناك مفهوم للسببية واليقينية وكله استدعى التجربة
والملاحظة. وكان للفلسفة أيضا دور كبير في تعديل مسار الفكر. ولعل رائد الفلسفة العقلية
دون منازع هو ديكارت Rene Descartes باستحدثه للشك المنهجي تحت شعار (أنا أفكر
إذن أنا موجود) من خلال هذه المستجدات أصبح من الممكن تجاوز الأفكار الظلامية وإرساء
قواعد لفكر جديد قوامه العقل و التجربة.

وبناء على ذلك كان لابد للأدب أن تستجيب لهذه الثورات الفكرية وأن يتجه بالشعر والنقد
اتجاهها آخر ينشد في ذلك كسر المؤلف واعتماد التغريب وسيلة في الإيضاح ، في نفس
الوقت حاول الأدباء توظيف ما وصل إليه العلم والعقل عند الغرب ، فما لبث أن ارتبط النقد

^{٣٨} زيادة ، رضوان جودة : صدا الحدث مابعدالحدث في زمانها القادم، ص32.
^{٣٩} الشيك ، محمد : هايدغر وسؤال الحدث، إفريقيا الشرق – المغرب 2006، ص 37.

بالفلسفة بعد أن انفصلت عنه لبعض الوقت وكذلك كان للعلم حضور واضح متمثلاً في المنهج الوصفي. إذن فالحادثة مرتبطة عند الغرب بالفكر والإيديولوجية- وبقناعات هؤلاء أيضاً فهي ليست بريئة كما يبدو للناظر بل تحمل في طياتها حضارات أمم بأكملها.

والحادثة بمفهوم الغرب تتشد الجديد دائماً وأنها كمصطلح ظهر في النقد وشمل الفن والأدب، وبعبارة أصحابه هو مصطلح يصعب إمساكه بالمعنى فيه ، لأنه يتغير ويتبدل ويظهر كل مرة بشكل جديد. إذن مفهوم الحادثة يوضع إلى اليوم تحت الترجيح متقلتا بذلك من كل من يحاول الإمساك به وبالتالي السيطرة عليه ، فبصنيعه هذا يبقى مفهوم الحادثة مستعصياً لا تكاد تحدد معناه حتى يظهر بمعنى آخر "الحادثة تدخل ضمن المفاهيم المستعصية على التعريف والتحديد الراض لكل نماذجها".^{٤٠} الحادثة عند الغرب شملت مجالات عديدة وهذا ما أضفى عليها صفة العلمية ، فالحادثة باعتبارها منهجاً أو طريقة في التفكير لم تكن حكراً على مجال دون آخر بل يتعدى إلى الأدب والنقد والسياسة والاقتصاد والتاريخ وعلم الاجتماع.

فيمكن أن تُعرف الحادثة بأنها التجاوز وأي تعريف للحادثة لابد أن يرتبط بالجديد ، لأن الجودة هي التي تضيف على الحادثة قيمها الأساسية أي لحدث بدون جودة. ولكن ما هو جديد ما يلبث أن يصبح قديماً منذ اللحظة التي يولد فيها ، والقديم لا بد أن يفسح مكانه للجديد. وهكذا تتطرق الحادثة بدون أي هدف أو نهاية وليس ثمة نقطة في مسارها يمكن التوقف

^{٤٠} زيادة ، رضوان جودة: صدى الحادثة ما بعد الحداثتي زمانها القادم ، المركز الثقافي العربي -الدار البيضاء ط 1، 2003، ص 17.

عندها. وبذلك تهدم الحادثة نفسها في النهاية ولهذا يتجرد الحاضر وبالتالي الحادثة من أي معنى أو مضمون وتتطلع الحادثة إلى مستقبل لم يتحقق بعد، أو إلى مستقبل لم يدخل بعد في دائرة الزمن، وهي لذلك تلغي الزمن نفسه تلغي الماضي أولاً، وهذا يجعلنا نتعامل معها بحذر لأنها تريد أن تضع مكانه مايمكن أن يسمى بالزمن. وإلغاء الماضي عندها شرط أساسي بتحقيق المستقبل وهي لاتلغي الزمن فحسب بل تلغي المكان أيضا ، لأن ذلك أيضا شرط لتحقيق المستقبل وعندما ينمحي الزمان لا يبقى إلا الخيال.

الحادثة العربية:

الحادثة في العالم العربي هو أحد أبرز المواضيع التي مازالت تطرح النقاش، فهناك أسئلة كثيرة حول الموضوع أمثال: هل توجد حقا حادثة عربية أم أنه في الحقيقة لا وجود لها؟ وان كانت موجودة حقا ، أهي أصيلة عربية أم أنها مستوردة؟ في الحقيقة لايمكن تحديد الجواب لهذه الأسئلة المطروحة إلا إذا قمنا بتحديد هذا المصطلح مقارنةً بألفاظ أخرى كثيرا ما يقع الخلط بينها وبينه، وهي الجدة والمعاصرة. "فالمعاصرة يرتبط بالعصر فيكون بذلك ذا دلالة زمنية، أما الجدة فلا ترتبط بالزمن إذ قديكون الجديد في القديم كما يكون في الحديث ، أما الحادثة فتعني لغويا إيجاد ما لم يكن موجودا من قبل ويظل هذا حديثا مابقي فتيا غير مألوف أي ما بقي في منأى عن فعل العادة."^{٤١}

قد رأينا سابقا ما جاء في المعاجم العربية عن مادة "حدث" فيتضح أن الحادثة تأبى إلا أن

^{٤١} زراقت، عبدالمجيد : الحادثة في النقد العربي المعاصر ، دار الحرف العربي- بيروت ، ط 1، 1991، ص 15.

تمثل بدايات الأمور وهذا لتحافظ على نظارتها فلا تقبل التجاوز. إن الحادثة كمفهوم يشغل حيز التعدد والاختلاف. وان هناك عجز عن تحديد المجالات التي غزتها الحادثة لكثرتها فعلى الأقل يمكن إعطاء أمثلة توضح بأن الحادثة تلبس معنى جديدا كلما تغير المجال. "فعلميا تعنى الحادثة إعادة النظر المستمر في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها وتعميق هذه المعرفة وتحسينها باطراد وان اختلف مفهوم الحادثة من مجال إلى آخر يبقى في الأخير يجتمع في نقطة ربما تكون هي الأساس أو البؤرة التي تقوم عليها الحادثة، وهي مفهوم التجاوز ورفض التقليد وكل ما هو قديم "الحادثة سمة للأقوال والأشياء غير المعروفة من قبل وبهذا المعنى لكل عصر حداثته".^{٤٢}

وكأن هذه المفاهيم توحى بتشابه كبير بين الحادثة الغربية والحادثة العربية، فهل هذا يعني أن للحدثين نفس المنابع، ليكون ذلك واضحا لابد من البحث في جذور الحادثة العربية.

جذور الحادثة العربية:

إن البحث في جذور الحادثة العربية أوغل قدما من البحث عنه عند الغرب ، فيرى النقاد أن الحادثة العربية تعود إلى القرن السابع للهجرة أي أنها "بدأت بوادر شعري جديد تمثل في بشار بن برد وابن هرمة و العتابي و أبي نواس و مسلم بن الوليد و أبي تمام و ابن المعتز و

^{٤٢} أدونيس، علي أحمد سعيد : النص القرآني وآفاق الكتابة ، دار الآداب- بيروت، ط1، 1993، ص 96.

الشريف الرضي وآخرون.^{٤٣} فكان أبو نواس أول من هدم نظام القصيدة القديمة وأبو تمام رفض القديم. وقامت الحداثة العربية تخطو خطوة إلى الأمام والأخرى إلى الوراء بين مؤيد للتجديد ومعارض لهذه الفكرة.

ولكن الحداثة في العصر الحديث ما كانت إلا شيئاً مجلوباً من الغرب كما يتضح ذلك من أعمال طه حسين وجماعة الديوان وأبولو والمهجر. أما طه حسين "يذهب إلى أن وسائل هذا الاستقلال العقلي والنفسي لا يكون إلا بالاستقلال العلمي والأدبي والفني ويقتضي ذلك بالضرورة أن نتعلم كما يتعلم الأوروبي لنشعر كما يشعر الأوروبي ونحكم كما يحكم الأوروبي ثم لنعمل كما يعمل الأوروبي ونصرف الحياة كما يصرفها".^{٤٤} فكانت الحداثة عند العرب مستوردة من الغرب ويرى محمود أمين العالم : "أن مختلف الاتجاهات في نقدنا الحديث ومعاصر - عامة - هي أصدااء لتيارات نقدية أوروبية وبالتالي فهي أصدااء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم إبستمولوجية و إيديولوجية " ^{٤٥} ويرى أدونيس : "أن الحداثة في المجتمع العربي لاتزال شيئاً مجلوباً من الخارج ، إنها حداثة تتبنى الشيء المحدث ولا تتبنى العقل أو المنهج الذي أحدثه، فالحداثة استعارة من الآخر الأجنبي شأن كلمات وأشياء أخرى كثيرة"^{٤٦}

فحداثة العرب في العصر الحديث لم تنشأ نتيجة فكر معين أو فلسفة كما كانت في القرن

^{٤٣} أدونيس، علي أحمد سعيد : زمن الشعر ، دار العودة- بيروت ، ط2 ، 1978، ص 27.
^{٤٤} طه حسين، مستقبل الثقافة ، ص 50، نقلا عن شرف ، عبد العزيز : طه حسين وزوال المجتمع التقليدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977، ص 164.

^{٤٥} العالم ، محمود أمين : الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر ، ضمي كتاب الفلسفة العربي المعاصر، ص (100-75)، نقلا عن بارة عبد الغني : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعربية)، ص 141.

^{٤٦} أدونيس، علي أحمد سعيد : النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص 103.

السابع الهجري بل كانت غربية تلقاها العرب من الآخر (الغرب) ، وهذا هو السبب لعدم وضوح المصطلح وغموضه وان ادعى بعضهم أنه أصبح ملكا للعرب ، لكنه في الحقيقة لا يمكن أن يفرغ مما يحمله من فكر وثقافة وحضارة وفلسفة. هو السبب الذي زاد من الهوة بين الحداثة العربية كمفهوم معاصر وبينه كأصول وجذور وهذا ما جعل من الغرب - كما العادة - يتربع عرش الريادة يزيد من هيمنته فهو لم يعد يفرض مستجدات بل أصبح يغير ثوابت أيضا.

تعريفات عند الحداثيين العرب:

الحداثة مذهب فكري أدبي علماني بني على أفكار وعقائد غربية خالصة مثل الماركسية والوجودية والفرويدية والداروينية ، وأفاد من المذاهب الفلسفية والأدبية التي سبقت مثل السريالية والرمزية وغيرها.^{٤٧} وعرفها الدكتور محمد مصطفى هداره بأنها : "اتجاه فكري أشد خطورة من الليبرالية والعلمانية والماركسية ، وكل ما عرفته البشرية من مذاهب واتجاهات هدامة ذلك انها تضمن كل هذه المذاهب الفكرية وهي لاتخص مجالات الإبداع الفني والنقد الأدبي، ولكنها تخص الحياة الانسانية في كل مجالاتها المادية والفكرية على حد سواء ، وهي بهذا المفهوم الاصطلاحي :اتجاه جديد يشكل ثورة كاملة على كل ماكان وما هو كائن في المجتمع.^{٤٨} عند أدونيس : " هي الصراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام "^{٤٩} ويعرفها جابر عصفور : "البحث المستمر للتعريف على أسرار الكون من خلال

^{٤٧} انظر الموقع للموسوعات الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، الوصلة الكاملة

<http://www.saaaid.net/feraq/mthahb/103.htm>

^{٤٨} هداره، د/ محمد مصطفى: الحداثة في العرب المعاصر ، مجلة الحرس الوطني ، عدد ربيع الآخر 1410، ص 27.

^{٤٩} القرني ، د/ عوض : الحداثة في ميزان الإسلام، دار الأندلس الحضراء- السعودية، ط 1998، ص 8.

التعمق في اكتشاف الطبيعة والسيطرة عليها وتطوير المعرفة بها ، ومن ثم الارتقاء الدائم بموضع الانسان من الأرض ، اما سياسيا واجتماعيا فالحادثة تعني الصياغة المتجددة للمبادئ والأنظمة التي تنتقل بعلاقات المجتمع من مستوى الضرورة إلى الحرية من الاستغلال إلى العدالة، ومن التبعية إلى الاستقلال ومن الاستهلاك إلى الانتاج ومن سطوة القبلية أو العائلة أو الطائفة إلى الدولة الحديثة ومن الدولة التسلطية إلى الديمقراطية تعني الحادثة الابداع الذي هو نقيض الاتباع ، والعقل الذي هو نقيض النقل.^{٥٠} يرى ناصيف أن الحادثة : "هي حالة خروج من التقاليد وحالة تجديد ، تتحدد الحادثة في هذا المعنى بعلاقتها التناقضية مع ما يسمى بالتقليد أو التراث أو الماضي".^{٥١} وهو يمجّد الحادثة ويعمل على تأصيلها في الواقع العربي يقول عن الحادثة: أنها تغيير في كل الاتجاهات لبني الواقع والفكر العربيين ، إنها اندراج دون أوهام في العالمية والحضارة المادية وأولوياتها هي إنهاء الخصوصية وهذا التراث. الحادثة تعني ظهور الفردية والوعي الفردي المستقل والاهتمامات الخاصة وذلك بالقياس إلى المجتمع التقليدي الذي يتميز بالطابع السحري الديني. وهي صيغة انفصال وإبداع فردي وتجديد يسم الظاهرة الاجتماعية، وهي محاولة دائمة لهدم القديم وتدميره.^{٥٢}

الحادثة هي حالة ولادة جديدة لعالم يحكمه العقل تسوده العقلانية وبعبارة أخرى الحادثة وضعية اجتماعية وحضارية تجعل من العقل والعقلانية المبدأ الأساس الذي يعتمد في مجال

^{٥٠} علي وطفة : مقاربات في مفهوم الحادثة، مجلة فكلو نقد - عدد(34)، 1978، ص 3.

^{٥١} المصدر نفسه ' ص3.

^{٥٢} علي وطفة ، مقاربات في مفهوم الحادثة، مجلة فكلو نقد - عدد(34)، ص 12.

الحياة الشخصية والاجتماعية ، وهذا يقتضي وجود حالة رفض لجميع العقائد والتصورات وأشكال التنظيم الاجتماعي التي لا تستند إلى أسس عقلية أو علمية.^{٥٣} والحادثة عند كمال أبو ديب هي : "وعي الزمن بوصفه حركة تغيير. والحادثة احتراق لهذا السلام مع النفس ومع العالم وطرح للأسئلة القلقة التي لا تطمح إلى الحصول على إجابات نهائية بقدر ما يفتتها قلق التساؤل وحمى البحث، والحادثة جرثومة الاكتناه الدائب القلق المتوتر، إنها حمى الانفتاح."^{٥٤}

علاقة الحادثة الغربية بالعربية:

ما علاقة الحادثة الغربية بالحادثة العربية المعاصرة ؟ فكما أشير إليه أنه في الواقع لم تدم صلاحية الحادثة العربية زمنا طويلا بعد ظهورها في القرن السابع الهجري ، ربما لارتباطها بمراحل معينة قضت نهاية هذه المراحل بنهاية الحادثة، أما اليوم فالحادثة المستعملة هي حادثة غربية في أصلها لم يشارك العرب في صنعها ولكنهم اكتفوا بإحضارها و تقليدها، وهذا مايجعل من حادثة العرب اليوم حادثة مقلدة.

فهذا البحث في العلاقة بين الحادثة عند العرب والغرب يحيل بالضرورة على تلك الفترة الزمنية التي تلت عصر النهضة وبالضبط عند ما بدأ الغرب يعلو شأنه وتتصدر منجزاته أخبار العالم ، لم يكن العرب بمعزل عن هذه المستجدات وقد تجلّى ذلك من خلال البعثات العلمية للطلبة. كان هذا سببا في انبهار العرب بالغرب وخاصة أن فئة البعثات كانت من

^{٥٣} المصدر نفسه ' ص15.

^{٥٤} د/النحوي ، تقويم نظرية الحادثة، ص38، نقلا عن مجلة فصول ، عدد 3، 1984، مجلد 4، ص 35.

الشباب الذين يتشوقون لمعرفة الجديد ومواكبة أحداث العصر ، لم يكن هذا هو السبب الوحيد بل كان لتلك الحملات العسكرية الاستعمارية التي شنّها الغرب من أجل البحث عن مصادر للطاقة بدورها أثر بارز في نقل الحادثة.

الخلاصة:

فالحادثة لفظاً هي الجدة وأول الأمر وابتدأؤه، والحديث الجديد من الأشياء . وفي الاصطلاح هي حالة اجتماعية وحضارية ظهرت في الغرب وتجعل من العقل والعقلانية المبدأ الأساس الذي يعتمد في مجال الحياة الشخصية والاجتماعية، فهي حالة خروج من التقاليد وحالة تجديد، وظهرت في الأدب كمذهب فكري مستفيداً من المذاهب الفلسفية والأدبية السابقة لها. وأن مصطلح الحادثة في اللغة العربية لم يكن يكتسب دلالة جديدة إلا في ثلث الثاني من القرن العشرين. ويوجد هناك بعض الغموض في مصطلح الحادثة عند العرب فهو بسبب سفره من تربته الأصلية وارتباطه بأمكنة ذات خصوصية ثقافية تختلف جذرياً عن منبته الأصلية. وعصر الحادثة في الغرب يبدأ ببداية عصر النهضة وظهرت كظاهرة اجتماعية بعد الثورة الصناعية في إنجلترا والثورة الفرنسية سنة 1889. والحادثة بمفهوم الغرب تنتشّد الجديد دائماً وبعبارة أصحابه هو مصطلح يصعب إمساكه بالمعنى فيه ، لأنه يتغير ويتبدل ويظهر كل مرة بشكل جديد.

أما الحداثة في العالم العربي هو أحد أبرز المواضيع التي مازالت تطرح النقاش ، أهـي أصيلة عربية أم أنها مستوردة ؟ وإن البحث في جذور الحداثة العربية تعود إلى القرن السابع للهجرة أي إلى بؤادر شعري جديد تمثل في بشار بن برد وابن هرمة و العتابي و أبي نواس ومثلهم. ولكن تلك الحداثة العربية لم تستمر طويلا. فالحداثة العربية في العصر الحديث ما كانت إلا شيئا مجلوبا من الغرب كما يتضح ذلك من أعمال طه حسين وجماعة الديوان وأبولو والمهجر. لأن حداثة العرب في العصر الحديث لم تنشأ نتيجة فكر معين أو فلسفة كما كانت في القرن السابع الهجري بل كانت غربية تلقاها العرب من الغرب.

الفصل الثالث

الشعر العربي في عصر ما بعد الحداثة

"فقد شهد النصف الثاني من القرن العشرين نمو ظاهرة ربما لم يحدث لها مثيل من قبل في الدراسات الانسانية، وهي نشوء علوم جديدة تتلاحق بصفة مستمرة وكذلك المذاهب الأدبية مثل "ما بعد الحداثة"^{٥٥}. فمابعد الحداثة مصطلح ظهر في الأوساط الأدبية في النصف الثاني من القرن العشرين، شأنه كشأن مصطلح "الحداثة" في تعدد المفهومات وصعب التحديد. وما بعد الحداثة لا تعني نهاية الحداثة بل تعني نقدها واستمرارها أيضا وهذا المسمى هو امتداد طبيعي للحداثة التي كانت تيارا ظهر في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ووقف موقف النقيض من القيم والمثل التقليدية، ثم تطورت الحداثة إلى الحداثة الراقية ما بين 1915-1930، على ريادة روادها البارزين أمثال: فرجينيا وولف Virginia Woolf و عزرا باوند Ezra Pound وغيرهما كثيرون. فتغيرت النظرة إلى الأدب وأشكاله المتنوعة ودوره بشكل عميق ومثير. ثم تطورت من نظرة هؤلاء الكتاب نظرة جديدة للأدب وهذه النظرة سُميت "بمابعد الحداثة". وأهم رواد هذه النظرة الجديدة في الأدب الفيلسوف

^{٥٥} أبو أحمد حامد: نقد الحداثة، كتاب الرياض، يصدر عن مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض، العدد الثامن أغسطس، 1984، ص 51.

الفرنسي جان فرانسوا ليوتار Jean Francois Lyotard وفردريك جيمسون Fredric Jameson وجان بودريا Jean Baudrillard وغيرهم.

إن الثورة المعرفية في مجال المعلومات وتكنولوجيا الاتصالات قد ساعدت في نقل الفكر من الحادثة إلى ما بعد الحادثة حيث الانتقال من حالة الإشباع المادي إلى حالة الإشباع المعنوي ، الأمر الذي دفع ببعض الباحثين إلى الزعم بأن مشروع الحادثة قد وصل إلى نهايته وما علينا إلا الانتقال إلى مرحلة جديدة وفكر جديد وهي مرحلة ما بعد الحادثة.

فكلمة ما بعد الحادثة تعبر عن مرحلة جديدة في تاريخ الحضارة الغربية تتميز بالشعور بالإحباط من الحادثة ومحاولة نقد هذه المرحلة والبحث عن خيارات جديدة وكان لهذه المرحلة أثر في العديد من المجالات. تعتبر فلسفة ما بعد الحادثة فلسفة نقدية لمجمل مرحلة الحادثة وفلسفاتها التي سيطرت على الحضارة الغربية بعد عصر النهضة والثورة الصناعية وتركزت على فكرة التحكم بالطبيعة ومواردها والتحكم بالبشر والمجتمعات.

فمابعد الحادثة هي نتاج تشكل حضاري واكب مراحل تطور الرأسمالية بشكل خاص أدت إلى ظهور تيارات وممارسات ثقافية معينة ومنتجت فيما أنتجت الفنون والآداب التي اصطبغت بطابعها. وقد تميزت المرحلة الراقية لمابعد الحادثة بالثورة المعلوماتية التي جعلت العالم كالكفري، وهذه الحقبة أنتجت أدبا تميز بالانفتاح على الثقافات الأخرى سواء بالأخذ من الآخرين أو في إعطائهم.

وما هو أسوأ أن مقتني ما بعد الحادثة ورموزها الفكريين لم يتفقوا حتى على تعبير ما بعد الحادثة نفسه فالبعض مثل ليوتارد يفصل صيغة أكثر إيجابية وتحديدًا لشرط ما بعد الحديث بينما هناك من يراها منطقتا ثقافيا للرأسمالية المتأخرة كجيمسون أو عصرًا ثقافيا أخيرًا في الغرب كما يحاول البعض الآخر أن يتجنب مأزق التعريف. ولم يهتد أحد إلى تحديد مصدره، فهناك من يعيد المفردة إلى المؤرخ البريطاني آرنولد توينبي^{٥٦} Arnold J. Toynbee في عام 1954م، وهناك من يربطها بالشاعر والناقد الأمريكي تشارلس أولسن Charles Olson في الخمسينيات الميلادية وهناك من يحيلها إلى ناقد الثقافة ليزلي فيدلر Leslie Fiedler ويحدد زمانها بعام 1965م على أن البحث عن أصول المفردة أفضى إلى اكتشاف استخدامها قبل هذه التواريخ بكثير كما في استخدام جون واتكنز تشابمان John w Chapman لمصطلح الرسم مابعد الحداثي في عقد 1870م.

تعريف ما بعد الحادثة:

وعلى الرغم من أن ما بعد الحادثة تشخيص لكل ما يحدث حولنا إلا أنها لم تعط حتى الآن تعريفًا، فمصطلح مابعد الحادثة ليس بالمصطلح الذي يسهل تعريفه فلقد أُستعمل في وصف عدد واسع من المجالات. وترجع صعوبة وضع تحديد دقيق لكلمة ما بعد الحادثة إلى أنها تتولد عن معان مختلفة تختلف باختلاف الفروع التي تدخل في نطاقها حيث أن أغلب ما

^{٥٦} آرنولد جوزف توينبي وهو من أشهر المؤرخين من البريطانيين في القرن العشرين وأهم أعماله [دراسة للتاريخ](#) في 12 مجلدًا الذي نشرها بين 1934 و1961.

كتب عن ما بعد الحداثة نبع عن تواجد اختلاف معرفي عما تدعو إليه ما بعد الحداثة أو ما تتعهد به، فمثلا إن هذا المصطلح متطابق إلى حد كبير مع ما بعد البنيوية وفي نفس الوقت وهو متعارض معها في أحيان أخرى. كذلك إن المصطلح قد يستخدم في أحيان ثالثة بشكل نظري صارم ليصف المشهد الثقافي المعاصر.

والحق أن مصطلح ما بعد الحداثة قد شاع بداية في مجال العمارة^{٥٧} ولكنه سرعان ما انتقل إلى النقد الأدبي ثم إلى الفلسفة غير أن التطور البالغ الأهمية له انتقله إلى مجال العلوم الاجتماعية وظهرت تطبيقات مهمة لأفكار هذا المصطلح في علم السياسة وفي علم الاجتماع حتى أوشك أن يكون شعارا يميز أسلوبا جماليا ووصفا ثقافيا وممارسة نقدية وحالة اقتصادية، وموقفا سياسيا. فهناك إحساس عام يسود بين الباحثين أن العالم يسوده التعقيد وعدم اليقين، وليس هناك تفكير اليوم يدعي أنه يمتلك الحقيقة المطلقة. لقد ضاع زمن اليقين ودخل الزمن في عالم الشك العميق ليس فقط في النظريات الجاهزة بل حتى في البديهيات المسلمة.

^{٥٧} In 1966, the architectural historian Sir Nikolaus Pevsner spoke of a revived Expressionism as being "a new style, successor to my International Modern of the 1930s, a post-modern style". It was included in his famous work which was published in 46 volumes named Buildings of England between 1951 and 1974.

إن مصطلح مابعد الحادثة مصطلح فضفاض وهي فضضة لم تجله يختلط ويتقاطع مع مصطلح الحادثة. ومابعد الحادثة مثل الحادثة لا تكف عن محاولة تدمير الماضي ، ولهذا يمكن للحظة الحداثية ومابعد الحداثية أن تتعايشا أو تتناوبا أو تتبع كل منها الأخرى. ولعل من أوضح مايشير إلى تداخل الحادثة بمابعدها أن النقاد يختلفون في تصنيف بعض النصوص الأدبية حين يعدها بعضهم حداثية والآخر مابعد الحداثية. مثلا رفض للفن المغلق بالإحكام القاطعة والآراء النهائية التي تقوم على وهم امتلاك المؤلف لليقين ومعرفته للحقيقة المطلقة انطلاقا من كون المطلق من مرفوضات الحادثة. فبدلا من هذا تدعو مابعد الحادثة المؤلف إلى أن يقدم نصا مفتوحا غير واضح الدلالة حتى يتاح للقارئ أن يشارك بفاعلية في كتابة النص وإيجاد هذه الدلالة من خلال عملية تأويلية ، فلي عدم محدودية الدلالة في الكتابة هي من سمات مابعد الحادثة. والنص الأدبي مابعد الحداثي يفضل الكلمات المفرغة من الدلالة على الإشارات الدالة وفي ضوء ذلك يمكن القول بأن مفهوم مابعد الحادثة يعد أحد المفاهيم الحديثة التي دخلت في نطاق علم الاجتماع ، ومن ثم يكون من المنطقي أن يدور جدل ونقاش حول تعريف المفهوم شأنه في ذلك شأن مفاهيم العلم ولكن من غير المنطقي أن لا يتفق رموز ومفكري مابعد الحادثة على التسمية وتعبير مابعد الحادثة نفسه الأمر الذي قد يوجد بعض التضارب والتداخل في مفهوم مابعد الحادثة.^{٥٨}

خلفية تاريخية:

^{٥٨} مبارك عامر ، فلسفة مابعد الحادثة ، ترجمة ، مقالة من الموقع صيد الفؤاد، والوصلة الكاملة : http://www.saaaid.net/Doat/mubarak/45.htm?print_it=1

وكان المؤرخ البريطاني المشهور أرنولد توبيني قد تبني هذا المصطلح مابعدالحدثة فيما أخرج من المجلدين الثامن والتاسع من كتابه "دراسة التاريخ" عام 1954م، وتوبيني يشير بمصطلح مابعد الحدثة إلى الحقبة التي تبدأ في تاريخ الغرب من عام 1875م لتمثل المرحلة الرابعة من هذا التاريخ بعد أن جعل كل حقبة من الحقب الثلاث تمتد إلى أربعة قرون ، فالأولى وهي حقبة العصور المظلمة من 675م إلى 1075م والثانية حقبة العصور الوسطى 1075-1474م والثالثة حقبة العصور الحديثة 1470-1875م^{٥٩}.

أما في الادب قد بدأ يظهر مصطلح "مابعد الحدثة" في الخمسينيات من القرن العشرين، وأول من استعمل مصطلح مابعد الحدثة الشاعر تشارلس أولسن في رسالة كتبها عام 1951م إلى أحد أصدقائه يقول فيها مشككا في قيمة التراث مقارنة بالحاضر وتدفق عطائته " ألم يكن من الأفضل لنا نحن "مابعد الحدثيين" أن نترك أشياء كهذه وراءنا" ^{٦٠}. ثم بدأ المصطلح بعد ذلك يلقي قبولا في حقول الثقافة والفن وصار يشير إلى المرحلة التاريخية التي تلت الحرب العالمية الثانية. ويبدو أن هذا تزامن مع انتقال المجتمع الغربي من تقنية الصناعات الثقيلة إلى الصناعات الدقيقة أي انتقاله من مجتمع الحدثة إلى مجتمع مابعد الحدثة في حالة التفريق بين المصطلحين.

^{٥٩} إبراهيم السيد : مابعد الحدثة- نظرة في تاريخ المفهوم نعلامات في النقد، مجلة تصدر عن النادي الثقافي بجدة- العدد 32 ، صفر 1421 مايو 2000، ص 68.

^{٦٠} العقود ، عبد الرحمن محمد : الإبهام في شعر الحدثة- العوامل والحدثة وآليات التأويل، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 279، مارس 2002، ص 85.

ولا يزال الخلاف قائماً حتى منتصف التسعينيات من القرن العشرين حول حدود كل من مصطلح الحادثة ومابعد الحادثة. وإن كانت الحادثة لا تزال مقصورة على الإشارة إلى اتجاه فني ثقافي ، على حين يتضمن مصطلح مابعد الحادثة الإشارة إلى بعض ملامح المجتمع الحديثة، ولكن الفصل بينهما نظرياً عسير بسبب اختلاف آراء من كتبوا في الموضوع. "فيؤكد اندرياس هايش صعوبة تحديد ملامح مابعد الحادثة خصوصاً بسبب تداخله في المفهوم مع تعريف عدد من النقاد للحادثة.^{٦١}

وأن هذا المصطلح لم ينتشر هذا الانتشار الواسع فيصبح على ألسنة كافة إلا بعد أن نشر المفكر الفرنسي ليوتار كتابه "وضع مابعد الحداثي" الذي نشر بالفرنسية عام 1979م.^{٦٢}

أهم رواد مابعد الحادثة:

ومن المعلوم أن لمابعد الحادثة رواداً ومنظرين وفلاسفة ونقاداً الذين حاولوا لتعبير نظريات مابعد الحادثة. فيمكن فهم مابعد الحادثة من خلال وجهات نظر بعض رواده في محاولة للوقوف على أهم المبادئ التي يركز عليها تيار مابعد الحادثة. يعتبر نيتشيه أحد المصادر الرئيسية في القرن التاسع عشر للأفكار التي تميز الوضع مابعد الحداثي. ويمكن

^{٦١} برادن، محمد: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحادثة ، مجلة فصول : الحادثة في اللغة والآداب، الجزء الأول ، مجلد 4، العدد الثالث، إبريل - مايو ، يونيو 1984، ص 16.

^{٦٢} الوضع ما بعد الحداثي: (تقرير عن المعرفة) هو كتاب لجان فرانسوا ليوتار (1979) و يحلل فيه الكاتب مفهوم المعرفة في مجتمع ما بعد الحادثة. وقد نجح فيه أن يقدم مصطلح "مابعد الحادثة" إلى لفلسفة والذي كان يُستخدم في الفن من قبل.

القول أن فكر نيتشيه هو فكر معاد للحادثة ويركز هجومه على فكرة الذات ويستند نيتشيه في عدائه للحادثة على مبدأ العدمية وهو يعني أنه لا قيمة للقيم أي أن ما كان في العصور السالفة من مبادئ راسخة ثابتة ومثالا عليا سامية صارت تافهة مع مجيء الحادثة حيث أفقد القيم كل معنى أو حقيقة.

إن المؤلف البارز الذي أصدر المانيفستو الخاص بمابعد الحادثة والذي نعى خبر موت الحادثة هو الفيلسوف الفرنسي جان فرانسوا ليوتار في كتابه الشهير "الوضع مابعد الحداثي: تقرير عن المعرفة" الذي نشره بالفرنسية عام 1979م. ففي هذا الكتاب يجادل ليوتار أن المعرفة لا يمكنها أن تدعى أنها تقدم الحقيقة في أي معنى مطلق ، لأنها تعتمد على ألاعيب اللغة التي هي دائما ذات صلة بسياقات محددة . ويتضح هنا أن ليوتار مدين بالفضل الكثير لنيتشيه ، حيث يدعي أن أهداف التتوير في تحرير الإنسان وانتشار المنطق لم ينتج سوى نوع من العجرفة العلمية.

أما ليوتار فقد استخدم كلمة مابعد الحادثة لدراسة وضع المعرفة في المجتمعات الأكثر تطورا مؤكدا أن وضع المعرفة يتغير بينما تدخل المجتمعات مايعرف بعصر مابعد الصناعة والثقافات مايعرف بالعصر مابعد الحداثي.

أما فردريك جيمسون فإنه يؤكد أن مابعد الحادثة تتوحد برغم تعدد مجالاتها وأساليبها تحت شعار الرفض لماهو معترف به ومقنن. ويضيف جيمسون أن مابعد الحادثة لايمكن أن

تفهم إلا في سياق رأسمالية الأيام الحاضرة أي "الرأسمالية المتأخرة" لأنها أنقى شكل من أشكال رأس المال يظهر حتى الآن، يؤكد جيمسون أن ثقافة مابعد الحداثة تتناسب مع سيطرة النزعة الاستهلاكية والطموح الاستهلاكي.

ويؤكد الفيلسوف الفرنسي جان بودريار أن تيار مابعد الحداثة هو عبارة عن تيار اجتماعي متكامل مختلف بكل مبادئه وتنظيماته عن الحداثة، مشيراً إلى نهاية فترة الحداثة التي كان يحكمها الانتاج والرأسمالية. وقد أنكر وجود معنى واضح بل قال بالدلالات القائمة أو المعنى المغيّب . فقد رفض التمييز بين المظاهر والحقائق الكامنة وراء هذه المظاهر. وبالنسبة له انهارت أخيراً الفوارق بين الدال والمدلول. ولم تعد العلامات تشير إلى مدلولات بأي معنى معقول ، حيث يتكون العالم الحقيقي من الدلالات القائمة. وقد شرح بودريار هذه الأفكار في عمله "التظاهرات المحاكاة" (1981)م⁶³.

كذلك من أهم فلاسفة مابعد الحداثة جاك دريدا حيث اهتم بتفكيك الثقافة الغربية تشتيماً وتأجيلاً ، وتفويض مقولاتها المركزية بالنقد والتشريح بغية تعرية المؤسسات الغربية المهيمنة، وفضح الميثولوجيا البيضاء المبنية على الهيمنة والاستغلال والاستعمار والتغريب والإقصاء، كما أن دريدا لا يحب القواعد والتعاريف والمعايير والمنهجيات الثابتة.

⁶³ "Simulacra and Simulation" (1981) is a philosophical treatise by Jean Baudrillard in which he seeks to examine the relationships among reality, symbols, and society. Simulacra are copies that depict things that either had no original to begin with, or that no longer have an original. Simulation is the imitation of the operation of a real-world process or system over time.

ويعد كذلك ميشل فوكو من رواد مابعد الحداثة ، وقد اهتم كثيرا بمفهوم الخطاب والسلطة والقوة حيث كان يرى أن الخطابات ترتبط بقوة المؤسسات والمعارف العلمية. وقد أوضح أفكاره هذه في كتابه "نظام الخطاب"(1970).

مابعد الحداثة في الشعر العربي:

قد سبق الذكر عن مصطلح مابعد الحداثة من نشأته ونظرياته ورواده والأحوال التي ساعدت على تطور فكرة مابعد الحداثة في الأدب الغربي، فهنا محاولة للبحث عن نشأة مابعد الحداثة وتأثيرها وسماتها في الشعر العربي المعاصر.

كما يتضح من تاريخ الأدب العربي أن المذاهب والنظريات الأدبية قد ظهرت في الحقل الثقافي العربي على استحياء واستخفاء، فلم تلق تلك المذاهب قبولا ولا رواجاً في أول الأمر ثم أصبحت ظاهرة لا يمكن تجاهلها. فهذه هي حالة نظرية مابعد الحداثة أيضاً قد ظهرت في الأدب العربي في الستينيات على استحياء ولم تلق قبولا ولا انتشاراً ولم تصبح ظاهرة لا يمكن تجاهلها إلا في العقدين الأخيرين من القرن الماضي. فظهرت التحولات إلى مابعد الحداثة مع بداية الأعمال التجديدية على أيدي مؤسسي مجلة "شعر" مثل يوسف الخال وأدونيس وأنسي الحاج و محمد الماغوط وغيرهم من الذين سلكوا مذهب مابعد الحداثة.

وقد أسهم في صك مفهوم مابعد الحداثة مجموعة من الباحثين في مجال النقد الأدبي والعمارة والفلسفة وعلم الاجتماع، ومن بينهم الناقد الأمريكي المصري الأصل إيهاب حسن

الذي يجمع المؤرخون لتتار مابعدالحدث على أنه أحد الرواد المعتمدين في هذا المجال. وقد جمع إيهاب حسن إسهاماته المتعددة في هذا المجال عبر عشرين عاما في كتاب جامع نشره عام 1987 بعنوان "التحول مابعد الحداثي : مقالات في نظرية وثقافة مابعد الحدث" . وهو يرى أن أدب مابعد الحدث هو أدب الصمت والأدب الذي لا يقول شيئا ، والذي نحس عند مانقراه بنوع من الحقن أو الاحتجاج والرؤية الكابوسية أو نبوءة النهاية ، نهاية كل شيء ، نهاية العالم نفسه. إنه بتعبير آخر لا أدب أو لا مادة أو لا شكل ، إنه باختصار صيحة احتجاج. إنه أدب يمكن أن نعتبره وليدا لما حدث في هيروشما وفيتنام. وإيهاب حسن يعتبر أن هنري ميلر وصامويل بيكت أعظم رمزين لهذا الأدب.^{٦٤}

والأمر الذي يجدر الإشارة إليه في هذا السياق أن مدرسة الديوان ومدرسة أبولو وشعراء المهجر كانوا جميعا شعراء أحدثوا ثورة في الشعر العربي وجددوا دمائه ولغته وموضوعاته وموسيقاه كما أسهم فيها شعراء مدرسة الشعر الحر ، وكل هؤلاء الشعراء أخذوا عن الغرب فهمهم للحدث وطبقوا ها بما يتناسب مع اللغة العربية وشعرها وثقافتها فسامهم النقاد شعراء حداثيين أو شعراء الحدث. أما شعراء قصيدة النثر وبعض أتباع شعر الحر إن كتابتهم تتفق مع نظرية مابعد الحدث أكثر من اتفاقها مع نظرية الحدث في الأدب. كانت الحدث الشعرية تدعو إلى النظام في العمل الأدبي فظهر في الشعر العربي ما يعرف بوحدة القصيدة ووحدة الموضوع ، فبعد أن كانت القصيدة العربية تشمل أغراض الغزل والهجاء

^{٦٤} الخزندار ، عابد: حديث الحدث- المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر- القاهرة' الطبعة الأولى 1990' ص 53.

والمدح والثناء والفخر وقدتجتمع كل هذه الأغراض في قصيدة واحدة ، أصبح للقصيدة موضوع واحد ووحدة عضوية واحدة لا يجوز تجزئتها أو إحلال بيت محل بيت. هكذا دعت الحداثة إلى الثورة على الموروث. وهذا ما حدث في الشعر العربي فتعددت قوافي القصيدة بل ولجأ بعض الشعراء أحيانا إلى أكثر من بحر في القصيدة الواحدة أو أكثر من تفعيلية، أما مابعد الحداثة فقد دعت إلى الفوضى في العمل الأدبي ودعت إلى موت المؤلف في نظريات النقد ، فلم يعد هناك نظام أو وحدة عضوية في القصيدة بل لم يعد لها معنى على الإطلاق في بعض الأحيان، و هذا يظهر أوضح في قصائد النثر منه في القصائد العمودية أو الحرة. اتسمت قصيدة النثر بالغموض فلم يعد المعنى يهم، فهو في بطن الشاعر وللقارئ أن يفسره كما يريد. دعت مابعد الحداثة إلى الشك في المعرفة الموروثة والمعرفة المكتسبة على حد سواء. وعلى الرغم من أن الحداثة نفسها قد دعت إلى هذا ولكن الحداثة جعلت من العقل إلها يستطيع أن يصل الإنسان به إلى الحقيقة المطلقة بدءا من الشك في كل أنواع المعرفة إلا أن مابعد الحداثة سلبت العقل هذه الألوهية وأعلنت موت المطلق نفسه، فليس هناك حقيقة مطلقة يمكن الوصول إليها لا عن طريق العقل أو الحواس أو الحدس. وسبب إعلان مابعد الحداثة لموت الحقيقة المطلقة هو إيمانها بأن الإنسان هو نتاج بيئته وثقافته ولغته ، طالما أن العالم يعد بمختلف الثقافات واللغات والأديان، فذلك الحقيقة متعددة تعدد الثقافات ذاتها.

هذا كله موجود في قصيدة النثر ، فمع غياب الحق والمطلق والصحيح انهارت الأسس والقواعد وصار كل شيء مباحا ، فلم يعد هناك قيمة حتى لقواعد اللغة التي يكتب بها الشاعر

فهناك من يستخدم الصفة استخدام الاسم والعكس، و يوجد من يستخدم العامية أو الإنجليزية في القصيدة العربية. هذا كله من سمات ما بعد الحداثة والكتابة بنهجها.

الخلاصة:

وفي الغرض إن أدب ما بعد الحداثة هو نوع من الأدب الذي ظهر في الغرب على شكل نقد مستمر للنظريات الحداثوية بعد الحرب العالمية الثانية وتميزت بنظريات غريبة مثل المفارقة والمحاكاة التهكمية والسردية والتجزئة والتناص وغيرها من التقنيات الكتابية. أما ما بعد الحداثة في الشعر العربي فقد ظهرت سماتها في كتابة قصيدة النثر والتي تصنف على مبادئ فكرية ما بعد الحداثة في الغرب ، فإنها نموذج لشعر ما بعد الدائنة في الأدب العربي ، ولكن لا تعد أكثر تطورا وحداثة من أشكال القصيدة الأخرى ، فهي شكل من أشكال القصيدة والكتابة الإبداعية لا تكون أفضل من غيرها بمجرد نقضها عن كاهلها كل أنواع القواعد ، بل يجب النظر إلى محتواها من معنى ودلالات.

ونظرية ما بعد الحداثة تعاب بأنها نظرية عبثية وفوضوية وعدمية وتقويسية تساهم في تثبيت أنظمة الاستبداد والقمع والتنكيل وتجعل من الانسان كائنا عبثيا فوضويا لاقيمة له في هذا الكون المغيب ، يعيش حياة الغرابة والشذوذ والسخرية والمفارقة. وفي الفترة نفسها التي

ظهرت فيها نظرية مابعد الحداثة يظهر في الحقل الثقافي العربي نظرية إسلامية. فهي نظرية أخلاقية متوازنة تهدف إلى البناء والتأسيس والتنوير وتحرير الإنسان من الأوهام الأيديولوجية على أسس أخلاقية صحيحة تلك الأسس المستمدة من الصدر الرباني.

الباب الثاني

أدونيس حياته وسيرته

* أدونيس: الطفولة والتعليم والوظيفة

* أدونيس: بواكيره الشعرية وإسهاماته الثقافية

* المؤثرات في تشكيل وعي أدونيس

الفصل الأول

أدونيس : الطفولة والتعليم والظيفة

طفولة الشاعر:

اسمه علي أحمد سعيد إسبر^{٦٥} ولد في ليلة من ليالي كانون الثاني (يناير) في عام 1930، وجرى تسجيل ولادته في السجلات الرسمية السورية في 14 / 9 / 1930^{٦٦} في قرية قصابين، قرية بسيطة وصغيرة تقع في الشمال السوري بجوار مدينة جبلة التاريخية في منطقة اللاذقية. أورد الشاعر اسمها مرات كثيرة في قصائده ولا سيما في ديوانه "مفرد بصيغة الجمع". ونشأ في أسرة فلاحية رقيقة الحال تعاني من شظف الحالة الاقتصادية ولاغربة في ذلك فقد كان الجهل والفقر والمرض من سمات الحياة العامة في سورية آنذاك لأسباب كثيرة ليس السياق متسع للحديث عنها.

^{٦٥} أما أدونيس فهو لقب اتخذته لنفسه منذ عام 1948م واشتهر به في كل مكان حتى كاد معظم الناس أن ينسوا اسمه الحقيقي كما حدث مع الشاعر الكبير محمد سليمان الأحمد (بدوي الجبل) والأديب الأردني يعقوب العودات (البدوي المثلث) وبشارة عبدالله الخوري (الأخطل الصغير). وسيأتي الذكر عنه في الفصل الآتي.

^{٦٦} صقر أبو فخر : حوار مع أدونيس: الطفولة ، الشعر ، المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2000، ص 193.

أبوه اسمه أحمد كان مزارعا من عائلة فلاحية لكن كان مجتهدا في حياته كان يعرف اللغة العربية معرفة شبة تامة ويعرف الشعر العربي معرفة جيدة، وكان صاحب الثقافة الصوفية العالية وكان ينظم الشعر في موضوعات دينية وصوفية. وكان أيضا متعمقا في مسائل الدين والفقه ولذلك تكريما له واعترافا بمكانته شُيخ، يعني اجتمع الشيوخ آنذاك ومنحوه لقب "الشيخ". وأمه حسناء الرياحي كانت أمية لكنها منحتة حبا ودلالا وحنوا فائقا. و كان إبنهما الكبير بين إخوته وهم : محمد وحسن وحسين وليلى وفاطمة. وثروة أسرته كانت بسيطة بل الواقع إنهم كانوا لا يملكون شيئا حتى ولا المنزل الذي كانوا يقيمون فيه.^{٦٧}

وفي هذا الجو البسيط المتواضع نشأ علي أحمد سعيد وكان جزءا من الحقل والعمل مع الفلاحين منذ طفولته في الخامسة أو السادسة من عمره، لأنه منذ طفولته كان يعمل في الحقل، يشتل ويحصد ويزرع ويشارك أهله في قطاف الزيتون. فشبعلي أحمد سعيد كواحد من الناس العاملين في الأرض. لذلك لم يشعر بطفولته كما يشعر بها تلقائيا الأطفال غيره. في ديوانه قصائد أولى قد كتب " صلاة إلى الضيعة" و "أغنية إلى الطفولة" مشيرا إلى ذكريات طفولته.^{٦٨}

كان يقرأ ويحفظ الكثير من سور القرآن الكريم على يد أبيه الذي كان يميل بفطرتة إلى العلم والأدب والشعر، كما تعرف على نصوص نثرية من كتاب "نهج البلاغة" للإمام علي بن أبي طالب. كذلك حفظ عددا كبيرا من قصائد ومطولات الشعراء القدامي أمثال: طرفة وامروء

^{٦٧} صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس: الطفولة، الشعر، المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000، ص 17.
^{٦٨} انظر ديوان قصائد أولى لأدونيس، دار الآداب، بيروت، 1988.

القيس والمنتبي والبحري والمعري وأبونواس والشريف الرضيوالمكزون السنجاري ومنتجب الدين العاني وبدوي الجبل.

فعاش علي أحمد سعيد طفولته في بيئة أدبية خصبة، كان القرآن الكريم أهم أركانها وأبرز معالمها.^{٦٩} هكذا تألف قلبه وفكره مع اللغة القرآنية ومع الشعر العربي القديم وأشعار المتصوفين العلويين من جهة ومع فلسفات الرواة من المتصوفين مثل الحلاج وابن عربي من جهة ثانية. وهو يذكر نفسه عن الطفولة كما قال : "وجدت نفسي فجأة منكبا على درس العربية على يدي أبي أولا وأدرس أيضا الشعر العربي والشعر العباسي بشكل خاص : المنتبي والشريف الرضي وأبوتمام. وهي أسماء أذكرها بشكل خاص لأنني كنت أدرسها ليليا باستمرار، خصوصا لأن أبي كان يطلب إلي تلاوة شعر هؤلاء عندما يفد عليه ضيوف. يعني أن قراءة الشعر كانت تسلية القوم الليلية. كنت متلبسا بدور " الراوي " للشعر العربي. وهكذا رسخت في ذهني اللغة العربية واللغة الشعرية العربية. وأذكر إنني كنت أعرف أو أمتلك أسرار الإعراب بكل تعقيداتها وأنا بعد فتى في الثانية عشرة من عمري".^{٧٠}

وكانعلي أحمد سعيد الصغير يذهب إلى كتاب القرية حيث كانت الدروس تعطى في خلاء الطبيعة تحت الشجرة لكي يتعلم القراءة والكتابة. لكنه لم يستفد من الكتاب إلا في مسائل الخط والكتابة. وكان يهرب من عصا المعلم أو من شيخ الكتاب إلى البراري والحقول. وهكذا حتى الثالث عشر من عمره لم يدخل في مدرسة نظامية. وكانت أقرب مدرسة إلى القرية تبعد

^{٦٩} بواردي' باسيلوس حنا- أدونيس والهوية المضمرة نحو نص شعري أيديولوجي' زيتونة(2005) ص 45
^{٧٠} روبرت كامبل: أعلام الأدب العربي المعاصر، جامعة قديس يوسف- بيروت، 1996، ص 242.

مسافة طويلة لا يقدر طفل في سنه أن يجتازها مرتين يوميا. وحتى هذه السن لم يشاهد سيارة ولم يعرف الراديو ولا الكهرباء وبالتالي لم يعرف المدينة.

وفي هذه المرحلة بالذات أي عندما كان طالبا في الكتاب بدأ اهتمام أدونيس بالموروث الثقافي العربي، يقول أدونيس في كتابه "ها أنت أيها الوقت" (1993) مشيرا إلى هذا الموروث الثقافي والفكري الذي اكتسبه في طفولته : "الشعر العربي القديم أعرفه، وبه انجبلت طفولتي الأولى في القرية، وذلك بتوجيه أبي وسهره على تربيتي. كانت الحياة شعره الأول والأساس، أما شعره بالكلمات فكان عنده هامشيا. غير أنه كان قارئاً محبا للشعر وبصيرا في اللغة العربية وأسرارها. على يده قرأت بشكل خاص المتنبي وأبائهم والشريف الرضي والبحتري والمعري. إلى ذلك علمني القرآن وتجويده."^{٧١} ولعل هذا الاعتراف الصحيح الذي يقره أدونيس نفسه يكفي ليؤكد حقيقة تأثره في المرحلة المبكرة من طفولته بثقافة والده التي أكسبته الموروثين : الديني والأدبي بدرجة متساوية.

فيالمعاهد التعليمية:

مكث علي أحمد الصغير في الكتاب إلى أن أصبح عمره ثلاث عشرة سنة فراوده حلم يقظة رسم فيه الطريق إلى دخول المدرسة الرسمية. وهنا حدثت مفاجأة في حياته وأنها قد حدثت في العام 1944. والمفاجأة كان أن سوريا نالت استقلالها وقرر أول رئيس للجمهورية بعد الاستقلال وزوال الانتداب الفرنسي، أن يزور سوريا كلها للتعرف على المناطق ضمن

^{٧١} أدونيس، علي أحمد سعيد: ها أنت أيها الوقت: سيرة ثقافية، دار الأدب-بيروت، 1993، ص 26-27.

برنامج زيارته للمناطق السورية. فخلال الزيارة قرر الرئيس بزيارة إحدى المدن القريبة من قرية الشاعر "قصابين" في منطقة اللاذقية. فلما سمع الصبي علي أحمد سعيد بأمر هذه الزيارة أخذته الحماسة فنظم قصيدة ترحيب لاستقباله. وهكذا فكر أنه سيكتب قصيدة يلقيها أمامه وأنها سوف تعجبه وسوف يطلب ليراه وسوف يسأله عما يريد وحينئذ سيجيب أنه يريد التعلم وسوف يعمل على تحقيق هذه الإرادة. إلا أن القائمين على تحضير حفلة الاستقبال رفضوا أن يلقي الطفل ما أعده، فانفجر الصبي بالبكاء. سأله أحد الحاضرين عن سبب بكائه، فأجابه برغبته بإلقاء قصيدته التي أعدها لهذه المناسبة. عندها صرخ الرجل طالبا من الرئيس السماح للصبي بإلقاء قصيدته، فما كان من الرئيس إلا أن استجاب لرغبة الصبي وسمع القصيدة كاملة. أعجبت القصيدة الرئيس، وهكذا كان بعد إصرار وإرادة جبارة من قبل طفل بلغ هذا العمر الصغير وبعد تقديمه القصيدة أمام رئيس الجمهورية دعاه الرئيس. فجرى بينهما الحوار الذي بدأ بتغيير مسار حياة الشاعر حيث أنه طلب أن يسمح له بإكمال تعليمه في المدارس الحكومية، فلبى الرئيس القوتلي طلبه وأصدر قرارا يقضي بأن يتعلم الطفل على نفقة الدولة.^{٧٢} وبالطبع كان حديث الناس، ونشرت تلك القصيدة التي ألهاها أدونيس في الجرائد السورية آنذاك. وكان أحد أبيات القصيدة التي ألهاها أمام الرئيس:

"إذا حذفت لام وياء من اسمه بدت قوة لا يستطيع لها رد"

^{٧٢} حوراني، رامز : النقد الأدبي ومنطلقاته الفكرية في فلسفة أنطون سعادة، بيسان- بيروت، 1998، ص 170.

فبعد حوالي أسبوعين دخل علي أحمد في مدرسة رسمية على نفقة الدولة. وكانت المدرسة التي دخلها هي المدرسة الفرنسية الأخيرة في سورية أي مدرسة اللائيك للبعثة العلمانية الفرنسية في طرطوس. وكانت هي أهم مدرسة في سوريا كلها حيث تلقى علي أحمد أصول اللغة الفرنسية أيضا. كان يذهب إلى المدرسة بالقنبار وبقي فيه حوالي الشهرين فكان محط أنظار التلاميذ المستهجنة حتى حصل له بدلة مدنية. ولعل هذه المناسبة كانت سببا في تحول شبه أسطوري في حياة الشاعر. هكذا فتحت أمامه أبواب العلم.

وكان دخولها إلى المدرسة في شهر آذار أو في نيسان يعني لم يدخل في بداية العام الدراسي وتقدم لنيل الشهادة الابتدائية في آخر السنة أي بعد ثلاثة أشهر، وبالطبع فقد نجح وتابع دراسته في هذه المدرسة سنة 1945. ثم في السنة التي تلت دخل في الثانوية وفي أثنائها هذه السنة قام بنشاط طلابي كبير وأصبح تقريبا قائد الحركة الطلابية في طرطوس. وفي آخر هذه السنة أغلقت هذه المدرسة لأسباب وطنية سياسية باعتبار أن كل المدارس الفرنسية قد تغلق. وفي السنة التالية أحدثت مدرسة وطنية متوسطة وواصل علي أحمد دراسته فيها حتى أمضى ثلاث سنوات لدراسة مراحل الابتدائية والمتوسطة إلى البريفية. وبعد هذا كان هناك نظام يقول بأن من ينجح بالبريفيه يتفوق يحق له أن يطلب منحة ويتعلم على حساب الدولة. فاعتمد هذه الفرصة وكتب رسالة إلى رئيس الجمهورية يشكره فيها على ما قدمه له وقال له يرجو أن يساعده للانتقال لإكمال دراسته على نفقة الدولة.

وهكذا قد انتقل إلى اللاذقية عام 1947 للدراسة على حساب الدولة طبعاً عنده تجارب عن مدرسة "اللايك"، فبرز هناك شاعراً وسياسياً ولم يكن كثير الاهتمام بالدرس بل صب جل اهتمامه في تلك الفترة على العمل السياسي وانضم إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي سنة 1948 بعد ما كان شاهد بعض الطلبة القوميين يطردون من المدرسة لأنهم تظاهروا ضد الانتداب الفرنسي. وكان الجو جو صراع سياسي مع الفرنسيين. فاشتهر في الحزب وكان شاعر الحزب المكرس فعاش عيشة بعيدة عن التنظيم والمتابعة الإدارية. وفي هذه المرحلة نفسها قد أخذ أن يوقع باسم "أدونيس" وبالإضافة إلى أنه أقام صداقات كثيرة مع المسؤولين في السلطة آنذاك بسبب قيادته للحركة الطلابية لأن المرحلة آنذاك كانت مرحلة تيقظ وطني وتململ عام من أجل الاستقلال الحقيقي.

وبعد نيل البكالوريا عام 1950م انتقل أدونيس إلى دمشق ودخل في كلية الحقوق بالجامعة السورية، فأمضى بها قرابة السنة ولكن لم يستطع المتابعة فيها فانتقل إلى كلية الآداب والتحق بقسم الفلسفة ففتحت عليه آفاق فكرية جديدة. وكان عليه في الوقت نفسه أن يعمل لتأمين معيشته. في تلك المرحلة كان نشاط الحزب القومي السوري في دمشق جريدة باسم "البناء" فتسلم أدونيس تحرير الصفحة الأدبية في تلك الجريدة. وتخرج أدونيس في صيف 1954 في الفلسفة و رسالة الإجازة التي كتبها كانت حول "المكزون السنجاري" المتصوف الذي طالما سمع أشعاره تنشد في السهرات ورددتها هو نفسه منذ الصغر.

في الخدمة العسكرية:

بعد التخرج من الجامعة التحق أدونيس بالجيش لتأدية خدمة العلم وتنتقل لوقت قصير بين الكلية العسكرية في حمص وبين الكلية في حلب. لكنه أمضى سنة من خدمته في السجن بسبب انتمائه الحزبي المشار إليه سابقا. كان ذلك في إطار اتهام الحزب بقضية الضابط الشهيد عدنان المالكي الذي اغتيل في دمشق عام 1955. وحين أطلق سراح أدونيس بقرار من المحقق العسكري يقضي بـ "منع المحاكمة " نقل إلى الجبهة بصفة "غير مسلح" وخارج البرامج العسكرية فضلا عن جهله الكامل بالسلاح. هناك اغتنم أوقات فراغه الطويلة ليقراً الشعر ويكتب. فقرأ أشعار بعض السرياليين وغيرهم من الشعراء الفرنسيين والبلجيكي. وخلال ذلك أخذ أدونيس من إحدى المكتبات في حلب - حيث أمضى جزءا من فترة خدمة العلم- مجموعات شعرية لشعراء فرنسيين بينهم رينيه شار وهنري ميشو وماكس جاكوب. ويقول أدونيس عن هذه المرحلة : "عملت هذه القراءة على تعميق الهوية، وتوسيعها بيني وبين الثقافة التي كانت تسود حياتنا. وكثيرا ما كان يخيّل إلي أنني أسمع في داخلي صوتا يقول لي : استمسك اعتصم وحاذر أن تسقط في أي شيء، إلا في نفسك وعليك هنا أن تسقط عموديا، وأن تسلك الطريق الأكثر رحابة، ما لا قرار له وما لا ينتهي إذ بدءا من ذلك تستطيع أن تهبط في أعماق الأشياء."^{٧٣}

^{٧٣} من موقع قاسم حداد نقلا عن مجلة "عيون" فصلية ثقافية تصدر عن منشورات الجمل ، السنة الثالثة ، عدد 6، 1998، ليون - ألمانيا.

الوصلة الكاملة: <http://aljsad.org/showthread.php?t=7876>

وفي هذه الفترة على الجبهة كتب قصيدة "الفراغ" وقصيدة "مجنون بين الموتى" التي نشرت فيما بعد في العدد الأول من مجلة "شعر". كما كتب عددا كبيرا من القصائد التي ستنتخب منها مجموعة نشرت بعنوان "قصائد أولى" التي صدرت عن دار مجلة شعر. وبينما أدونيس على الجبهة سجن من جديد وأحيل إلى محكمة عرفية وبعد أربعة شهور أطلق سراحه بدون محاكمة أو تحقيق أو استجواب. وفي تلك المحنة كتب قصيدة "السديم أو ثلاثة مجانين". وتركت تلك المحن المتوالية أثرا عميقا في شعره وفي حياته.

وكذا عندما كان في خدمة عسكرية انخرط في نشاط الصحفية، وبدأ يكتب خواطر ثقافية أسبوعية في أواخر الخمسينيات في جريدة "النهار" اليومية . وكانت تتركز في الأساس على توضيح مشكلات الشعر العربي الحديث وتفنيدها. بعد ذلك كتب خواطر مشابهة في جريدة "الجريدة"، وأعقبها كتابة مقالات افتتاحية ثقافية في جريدة "لسان الحال". ثم انتقل إلى العمل مع المرحوم رياض طه في "الكفاح العربي" وكان يكتب خواطر ثقافية أسبوعية إضافة إلى إشراف المباشر على القسم الثقافي فيها. وفي بداية السبعينيات كتب في "المحرر" ولم يستمر مطولا فيها. وبعدها جاءت مساهماته في القسم الثقافي لجريدة "السفير". أما آخر كتابة له في مجال الصحافة الثقافية في هذه المرحلة فقد كان في مجلة "النهار العربي والدولي".

وأثناء إقامته في دمشق وهو في السنة الأولى الجامعية، كان قد تعرف إلى خالدة سعيد الفتاة التي كانت طالبة من خارج الجامعة وتدرس في "دار المعلمات" في دمشق نفسها.

وكانا يافعين وهو في العشرين وهي أصغر منه قليلا، وخالدة أيضا جاءت من وسط فقير لكنها كانت فتاة لامعة. ففي سنة 1956م بعد أن أنهى أدونيس خدمته الإلزامية في الجيش تزوج من خالدة سعيد ولهما ابنتان : إرواد و نينار. وبعد ذلك غادرا سوريا إلى لبنان واستقرا في بيروت المدينة التي صارت فيما بعد منصة لنشاطاته الأدبية والثقافية والتي سيأتي ذكرها في الفصل الآتي.

دكتوراه:

حصل أدونيس على الدكتوراه في الأدب من جامعة القديس يوسف في بيروت سنة 1973 وكان موضوع أطروحته "الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب"، ومشرفه هو الأستاذ الأب الدكتور بولس نويا. وهذه الأطروحة أثارت جدالا طويلا ونقاشا في الصحف والمجلات في العالم العربي. وقد نشرت في ثلاثة أجزاء في سنة 1974، ثم أضيف إليها جزء رابع.

فعند ظهور الكتاب منشورا أثار عاصفة من الجدل والنقد والاحتجاج، كما أثار نقيعا وعجاجا لم تهدأ غباره بعد. وقام عليه العلماء والأدباء التقليديون وبعض التقدميين من ذوي النيات الحسنة. هاجمه الشيوعيون مثل حسين مروة و مهدي عامل (حسن حمداني) واتهموه بالهيجلية . وهاجمه بعض المثقفين السوريين القوميين ناعتين إياه بالشيوعية وتصدى له الإسلاميون فاتهموه بالماركسية حيناً وبالسورية القومية حيناً آخر. وهذا الهجوم الذي تقاطر

عليه من جميع الجوانب كان يؤكد بشكل قاطع إنه مفكر وعقلاني مستقل تماما عن الإيديولوجيات والعقائد و المذاهب كلها، فالثابت عنده هو النظام العربي بمؤسساته الراسخة وأجهزته الموروثة وعناصره التكوينية، بينما المتحول لديه هو المعارض والهامشي الذي يرفض هذه المؤسسات الراسخة وأجهزته الموروثة ويتطلع إلى تحويل وجه العالم وتأسيس جمال جديد في الحياة والمجتمع. الأول يمثل قوة الهيمنة والاستبداد والثاني يمثل قوة التجديد والعدالة. و أن تسمية الثابت والمتحول ليست إلا اصطلاحا لم يكن منه بد للتفسير والإيضاح. فالثابت لم يكن ثابتا دائما والمتحول لم يكن متحولا دائما بل كان هناك دوما تبادل في المواقع وجدل عميق بين هذين العنصرين. لكن هذا الجدل لم يفض في كثير من الأحيان ولا سيما عند المنعطفات التاريخية الحاسمة إلى تحولات جذرية تنزع نحو الحداثة لذا كان من المحال ، تقريبا، تحديث المجتمع العربي بثورة جذرية. وستأتي دراسة تفصيلية عن هذه الأطروحة في الباب الرابع.

في مجال التدريس:

خلال حياة أدونيس الحافلة بالنشاطات الأدبية والثقافية قد عمل فترة في مجال التدريس والتعليم، ففي أوائل الستينيات دخل أدونيس لأول مرة حقل التدريس، بدأ تدريس الأدب العربي لصف البكالوريا في مدرسة "زهرة الاحسان" منذ عام 1962. ثم انتقل إلى تدريس مادة الفلسفة في المدرسة نفسها عام 1967 واستمر فيها حتى عام 1971. وفي سنة 1971 بدأ أدونيس التدريس في الجامعة اللبنانية في كلية التربية. في هذه الفترة لم يكن

يحمل شهادة الدكتوراه، فانتسب إلى جامعة القديس يوسف وأعد أطروحة حول موضوع "الثابت والمتحول بحث في لاتباع والابداع عند العرب" وحصل على الدكتوراه كما ذكر آنفاً. واستمر في التدريس في الجامعة اللبنانية حتى عام 1985. لكن بشيء من التقطع إذ تخللت ذلك دعوات له كأستاذ زائر، في عام 1981 دُعي إلى جامعة السوربون كأستاذ كرسي الشعر في الكوليج دي فرانس ليلقي أربع محاضرات حول الشعرية العربية. وقد صدرت المحاضرات باللغتين الفرنسية والعربية.

وفي سنة 1986 غادر لبنان مع الأسرة إلى باريس وفي باريس عمل أستاذاً زائراً في جامعة "السوربون" ثم عمل مندوباً مساعداً في البعثة الدائمة لجامعة الدول العربية لدى اليونسكو وبقي في هذا المنصب حتى عام 1991. وتولى تدريس الأدب العربي في جامعة جنيف بين عام 1989 وعام 1995. وبين عامي 1996-1997 أمضى سنة كأستاذ زائر في جامعة برنستن بالولايات المتحدة. وبين 1998-1999 أمضى سنة كباحث في معهد الدراسات المتقدمة ببرلين. وفي 2000-2001 دعي ثانية إلى معهد الدراسات المتقدمة ببرلين. فهذه هي ملخص ما قام به أدونيس من النشاطات في مجال التدريس.

خلاصة:

علي أحمد سعيد إسبر ولد في عام 1930، في قرية قصابين في سوريا من عائلة فلاحية وأبوه كان صاحب الثقافة الدينية والأدبية فمال أدونيس إلى العلم والأدب منذ طفولته.

ذهب إلى كتاب القرية حتى الثالث عشر من عمره وبعد ذلك بعد مصادفة بإلقاء القصيدة أمام الرئيس السوري شكري القوتلي والذي سمح له أن يدخل المدرسة بنفقة الدولة، دخل في مدرسة اللاتيك الفرنسية بطرطوس عام 1944. وبعد ذلك انتقل اللاذقية وهناك برز شاعرا وانضم إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي وكذا حصل على اسمه المستعار "أدونيس". وبعد البكالوريا انتقل إلى دمشق ودخل بالجامعة السورية، وبعد تخرجه منها التحق بالجيش لتأدية خدمة العلم وهناك في أوقات فراغه كان يقرأ الشعر ويكتبه، وخلال ذلك قضى سنة في السجن. وفي سنة 1956 بعد سراحه من الجيش تزوج من خالدة سعيد وغادرا سوريا إلى لبنان.

و إلى جانب أعمال الأدبية الشهيرة قد قام بنشاطات صحافية واستحق لكثير من الجوائز العالمية وبالإضافة إلى ذلك أنه قام بالتدريس في مدرسة "زهرة الإحسان" و الجامعة اللبنانية. وفي سنة 1986 غادر لبنان إلى فرنسا مع الأسرة و قام بالتدريس في جامعة السربون في فرنسا وجامعة جنيف وجامعة برنستن بالولاية المتحدة وغيرها من المعاهد.

الفصل الثاني

أدونيس: أعمالها الإبداعية وإسهاماته الثقافية

بداية الكتابة ولقب أدونيس:

كما أشير إليه في الفصل السابق، في عام 1944م ألقى أدونيس الصغير قصيدة

ترحيبية وطنية من بواكير شعره أمام السيد شكري القوتلي، رئيس الجمهورية السورية آنذاك
فنالت قصيدته إعجاب وتقدير الحضور ونشرت في الجريدة، فمن هنا يبتدأ سيرته مع الشعر.

وبعد ذلك استأنف كتابته عندما كان طالباً باللاذقية واكتسب في أثناءه لقب "أدونيس".

وكان ذلك في حوالي السابعة عشرة من العمر، لقد كان يكتب آنذاك نصوصاً شعرية ونثرية
يوقعها باسمه العادي : علي أحمد سعيد، ويرسلها إلى بعض الصحف والمجلات آنذاك للنشر
لكن أياً منها لم ينشر في أية صحيفة أو مجلة . ودام الشاعر هذا الأمر فترة فاستاء وغضب.
وأثناء ذلك وقعت في يده للمصادفة مجلة أسبوعية قرأ فيها مقالة عن أسطورة "أدونيس" : كيف

كان جميلا وأحبته عشتار، وكيف قتله الخنزير البري، وكيف كان يبعث كل سنة في الربيع. فهزته الأسطورة وفكرتها وقرر أن يستعير من الآن فصاعدا اسم "أدونيس" ويوقع به. وقال في ذات نفسه أن هذه الصحف والمجلات التي لا تنتشر له إنما هي بمثابة الخنزير البري الذي قتل أدونيس.^{٧٤} وبالفعل كتب الشاعر نصا شعريا وقعه باسم "أدونيس" وأرسله إلى جريدة "الإرشاد" فنشرت أولى محاولاته الشعرية بتوقيع أدونيس. ثم أرسل نصا ثانيا فنشرته على الصفحة الأولى، ومنذ ذلك الوقت كان اسم أدونيس غالبا عليه.^{٧٥}

وتقول خالدة سعيد عن استعارته اسم أدونيس " لن أشك في رواية أدونيس ولكنني أعتبرها غير كافية ولا تشفي أسئلة عديدة. وفي رأيي هناك ثلاثة عوامل أساسية غير مباشرة في اعتماد الاسم المستعار نهائيا بحيث أنه غيب الاسم الأصلي : الأول هو أن اعتماد الشعراء ألقابا كان معروفا وحاضرا في التقاليد الشعرية المحلية على الأقل، وأوضح مثال هو اتخاذ الشاعر محمد سليمان الأحمد (قريب أدونيس من جهة الأم) لقب بدوي الجبل حتى غيب نهائيا اسم العائلة. وكان البدوي كما درج اسمه شاعر المنطقة الكبيريل شاعر سوريا الكبير وإن لم يكن الوحيد الذي اتخذ لقباً مستعاراً. السبب الآخر الذي يفسر اعتماد هذا اللقب هو الشبه البنائي المأسوي (دون مضمون الصفات طبعا) بين مقتل أدونيس (البريء الجميل)

^{٧٤} النقاش، رجاء: ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء، دار سعاد الصباح- الكويت، 1992، ص 446-447. وأدونيس أيضا اسم إله قديم من آلهة البابليين. وهو رمز من رموز الخير والجمال. أدونيس في الأسطورة هو ثمرة علاقة آثمة نشأت بين الملك القديم ثياس وابنته ميرها. وقد تحولت ميرها إلى شجرة عقابا لها على خطيئتها. ومن جوف هذه الشجرة خرج أدونيس رمزا للحياة الجديدة الخالية من الإثم والرذيلة.

^{٧٥} صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس: الطفولة، الشعر، المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت 2000، ص 32.

ومقتلات الأبرياء من آل البيت، وهو موضوع حاضر في المحيط الريفي الذي نشأ فيه أدونيس. السبب الثالث هو دهشة اكتشاف عالم الحضارات الدفين والتاريخ القديم المغيب وشخصياته الأسطورية الحافلة بالرموز فضلا عن افتتان هذا الشاعر بالغريب والتغرب وبالقناع اللبي^{٧٦}.

ثم راح ينشر قصائده في مجلة "القيثارة" وهذه المجلة كانت تصدر فيها قصائد لمجموعة من الشعراء السوريين القوميين أمثال : كمال فوزي الشراي و مفيد عرنوق و عبد العزيز الأرنؤوط و عيسى سلامة. وكانت "القيثارة" أول مجلة تعني بالشعر في سورية بل كانت الثانية في العالم العربي بعد مجلة "أبولو" التي أصدرها في القاهرة سنة 1933 أحمد زكي أبو شادي. وكان كل من علي الناصر و أورخان ميسر ينشران فيها أيضا.

ومن الطريف بالإشارة إلى أن أدونيس وهو في السابعة عشرة من عمره، كان من كتاب جريدة "الإرشاد" لصاحبها الأستاذ أمين الحكيم وهي يومية سياسية مستقلة وكان من كتابها البارزين نخبة من الشخصيات المرموقة نذكر منهم على سبيل المثال : ادوارد مرقص والمحمي عيسى سلامة والمحمي مصطفى الخشوع عبد الستار السيد (مفتي طرطوس) والشيخ عبد الرحمن الخير وعبد السلام جود وعبد العزيز أرنؤوط. وكانت هذه الجريدة المحلية التي تطل على القراء صباح كل يوم من اللاذقية تحتفل بكتابات علي أحمد سعيد، تنشر له ما يجود به قلمه في الصفحة الأولى من الجريدة المذكورة.

^{٧٦} خالدة سعيد: أدونيس- ملخص سيرة، مقالة نشرت في الفن الإلكتروني ، الوصلة الكاملة <http://www.onefineart.com/en/artists/adonis/arabic2.shtml>

منذ سنة 1951م بدأ أدونيس يرسل قصائده إلى سعيد تقي الدين في لبنان الذي كان ينشرها في مجلة "الآداب". وفي هذه المرحلة كان شعره سياسيا في مجمله. واشتهرت من بين أشعاره قصيدة "قالت الأرض" التي كتبها عقب إعدام أنطون سعادة في بيروت. وأثارت هذه القصيدة ضجة في بيروت ودمشق وكتب عنها حسين مروة في جريدة "الحياة" كما كتب عنها أيضا ميشال أبو جودة في جريدة "النهار". ولم تنحصر محاولاته الأدبية في الشعر فقط ولكن بدأ يكتب مقالاته في جريدة "النهار" ثم في جريدة "الجريدة" ثم في جريدة "لسان الحال" فجريدة "الكفاح العربي". وفي بيروت عاش حالة من الحصار والأفق المقفل، وفي تلك المرحلة كتب "مرثية للأيام الحاضرة" التي نشرت فيما بعد في مجلة "شعر" بعنوان "وحده اليأس".

بدأ مشروعه الشعري يكتسب ملامح النضج منذ أن ظهرت قصيدة "الفراغ" سنة 1954م وكان في الخدمة العسكرية. وخلال الخدمة العسكرية في الجبهة كتب قصيدتي "مجنون بين الموتى" و "السديم" ومعظم قصائد الحب التي نشرت في ديوان "قصائد أولى". ومع ظهور "البعث والرماد" في سنة 1957، راحت قصائده اللاحقة تؤسس مفهوما جديدا للإنسان والعالم. وما كادت قصائد ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" تنشر على الناس طباعا، حتى صار في الإمكان القول إن مشروعا شعريا حقيقيا بدأ يبرز في سماء الشعر العربي.

في لبنان ومجلة شعر:

كما سبق الذكر أن أدونيس قد سرح من الخدمة العسكرية وعاد من الجبهة في عام 1956م، وفي نفس العام غادر سوريا إلى لبنان ليستقر في بيروت. وفي الأسبوع الأول من وصوله إلى بيروت التقى بيوسف الخال ومنذ لقائهما نشأت بينهما صداقة قوية وكانت بينهما مراسلة سابقة. كان الخال قد أجرى المشاورات واتصل بعدد من الشعراء استعداداً لإصدار مجلة "شعر". وهكذا انضم أدونيس إلى المشروع منذ بدايته العلمية وشارك في تهيئة العدد الأول ونهض بقسم وافر من عملية التحرير منذ العدد الأول.

وهنا في مطلع 1957 صدر العدد الأول من مجلة "شعر" ونشر فيه قصيدة أدونيس "مجنون بين الموتى" السابق ذكرها. وكانت بداية مجلة "شعر" أفقا جديدا للشعر العربي. يقول أدونيس: "ضم العدد الأول على سبيل المثال قصيدة تفعيلية حديثة للشاعر سعدي يوسف وضم بالمقابل قصيدة لشاعر على طرف النقيض فكرا وشعرا هو بدوي الجبل. وهي قصيدة كلاسيكية من طراز نادر ورفيع. هكذا لكي تؤكد أنها ليست قطيعة مع التراث وليست هدماً له وإنما هي أفق آخر في شعرية اللغة العربية وهو أفق يتآخى مع الآفاق الأخرى ومن ضمنها أفق الفترة التأسيسية، فترة ما قبل الإسلام. وكل ما ركزت عليه أن هذا الأفق الذي تفتتحه يوسع حدود الشعر التي وضعها أسلافنا، ومن ثم يطرح مفهوماً آخر للشعر نثراً شريطة أن يخرج النثر من نثره. ولهذا ركزت في هذا المفهوم على طبيعة اللغة الشعرية وعلى جمالياتها لا على الوزن".^{٧٧}

^{٧٧} صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس: الطفولة، الشعر، المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، 2000، ص 72.

وكانت المجلة تقيم ندوة أسبوعية باسم "خميس شعر" كان الشعراء المقيمون والضيوف العابرون يلتقون فيها ويقرأ من يشاء منهم آخر ما كتبه أو بعض ما كتبه ثم يناقش الجميع في ما سمعوه بحرية كاملة ومحبة كاملة. ودامت هذه الفترة من عام 1957 إلى 1963 وبعدها افترق أدونيس ويوسف الخال، وانفصل أدونيس عن مجلة "شعر" فان صداقته مع يوسف الخال لم تنقطع بل تجددت في أواخر السبعينيات ولا سيما في الثمانينيات في باريس حيث ذهب يوسف للعلاج. وكانا كمثل شخصين يسكنهما هاجس واحد من أجل قضية واحدة : " التأسيس لكتابة شعرية عربية جديدة." لقد كان يوسف الخال يطمح إلى وضع الشعر العربي من جديد على خارطة الشعر في العالم. وفي عام 1963 حصل أدونيس وأسرته على الجنسية اللبنانية. خلال نشاطاته الأدبية في مجلة "شعر" لقد ألقى بنفسه في معركة مجلة شعر. كانت معركة أكثر من سجال بين تيارات مختلفة. اتخذ السجال شكل اتهام المجلة بالتخريب وتهديم التراث العربي واللغة العربية والتأثر بالحضارة الغربية، تبني قيم هذه الحضارة بل أطلقت في بعض المواقع اتهامات ذات طابع ديني. وطاولت الاتهامات والانتقادات العنيفة جميع الشعراء المشاركين في المجلة. وكانت اللقاءات التي عرفت ب "خميس مجلة شعر" الآتفة الذكر ساحة للهجوم والدفاع. في تلك الجلسات التي كانت تعقد في السنة الأولى في فندق بلازا في شارع الحمراء كان يلتقي المعنيون بالشعر بين مناصرين لقصيدة التفعيلة الحرة ومناصرين للقصيدة الشطرين. وفي سياق تلك النقاشات تبلورت بعض المرتكزات النظرية للشعر الجديد. وكانت هناك نظرات تطرح دون أن يكون أساسها واضحا أو مبنيا على أسس مدروسة.

النشاطات الثقافية ومجلة "مواقف":

ومنذ وصل أدونيس إلى بيروت رمى بنفسه كلياً وباندفاع في الميدان الثقافي اللبناني. وتميزت مسيرته في لبنان بإنشاء المؤسسات الثقافية. وأدونيس في ذلك كله قد جسد بشكل لا واعي، الخصائص الثقافية اللبنانية. فبعد انفصاله عن مجلة شعر ونشاطاتها ألقى بنفسه في مشروع ثقافي كبير هو قراءة الشعر العربي بكامله، المخطوط منه والمطبوع، كانت نتيجته انتخاب ديوان الشعر العربي ونشره بأجزائه الثلاثة. ولم يهدف ذلك العمل إلى مجرد جمع منتخبات شعرية بل كان هدفه إرساء اتجاه جديد لقراءة الشعرية وغير الشخصية أو غير الانسانية كالمديح خاصة والشعر السياسي، واستبعد ما اكتسب قيمته التاريخية من القيم القبلية المحلية كالمفاخرة والهجاء وألح في معايير انتخابه وفي مقدماته لهذه المختارات على الآفاق الانسانية واللمسات الشخصية الصميمية والخصوصيات الفنية والصور الشعبية الساخرة. فقد شعر الحب والتأمل وأشعار الصعاليك والحاتمين والمجانين وأصحاب الرؤى. وبذلك كشف الغطاء عن الكم الهائل المجهول في هذا الشعر وكشف بشكل خاص عن منزلته ومضاهاته لأكبر الآثار الشعرية في التاريخ.

أستقبل "ديوان الشعر العربي" استقبالا خاصا. والأوساط الأدبية وحتى السياسية التي كانت مغلقة في وجه مجلة شعر وأدونيس رحبت بهذا الديوان. وفي وقت قصير غير نشر

هذا الديوان المعايير وخطوط الصراع. كأنما برهن أدونيس أن الحداثة ليست هدمًا للقديم

وتتكرار له بل هي نظر فني مختلف ومتطور ومرتكزات انسانية حديثة.^{٧٨}

وكذا أنشأ في عام 1960م مجلة ثقافية باسم "آفاق" والتي كانت تعني بالفكر الفلسفي

والسياسي وبالآداب إجمالاً وكان ذلك بعد انفصاله من صميم مجلة "شعر". لكنها لم تعمر

أكثر من سنة لأسباب مالية.

بعد فشل محاولاته لتأسيس مجلة "آفاق" أصدر أدونيس من بيروت مجلة جديدة باسم

"مواقف" وكانت تعني بالأنشطة الأدبية والثقافية الجديدة. فأصدر أدونيس العدد الأول من

مجلة "مواقف" في تشرين الأول (أكتوبر) 1968، بدأت بالصدور مرةً في كل شهرين وبعد

السنوات الأولى صارت فصلية.^{٧٩}

واستمر صدور مواقف على مدى ربع قرن أي فترة ما بين 1968 - 1993 بالتعاون مع

عدد من الأصدقاء الكتاب والفنانين. وكانت بوضوح نوعاً من الامتداد والاستمرار الميداني

"لبيان من أجل 5 حزيران"^{٨٠}. لأن إصدارها كانت بعد نكسة 1967 وظل شعارها الثابت

"للحرية والإبداع والتغيير". قرئت مواقف في البلدان العربية كلها وإن لم تكن واسعة الانتشار

بمعيار توزيع الأعداد، قرئت رغم أنها كانت ممنوعة بشكل قاطع ونهائي في ستة بلدان عربية

^{٧٨} وصدرت الطبعة الأولى من "ديوان الشعر العربي" الذي اختاره أدونيس عام 1964 في بيروت. وهذا الديوان موجود في أجزائه الأربعة ، الناشر دار المدى - بيروت. ديوان الشعر العربي (ثلاثة أجزاء)، طبعة جديدة، دار المدى، دمشق، 1996.

^{٧٩} صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس: الطفولة، الشعر، المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، 2000، ص 180.

^{٨٠} بيان من أجل 5 حزيران": هذا عنوان لمقالة أدونيس نُشرت في جريدة "لسان الحال"، التي كان أدونيس يحرر صفحاتها الأدبية. كان ذلك في أول الأمر صيغة موجزة ثم وسعها لما نُشر في مجلة "الأداب" عدد أغسطس - آب 1967. وبهذا البيان افتتح أدونيس ما وصف بأنه النقد الذاتي بعد الهزيمة. هذا البيان يعكس بشكل واضح جانباً أساسياً من ملامح أدونيس الفكرية.

على الأقل، ولم تسلم أعدادها من المنع المتكرراً في لبنان والمغرب وتونس. أيدها وشارك في تحريرها كتاب وفنانون كبار وواصل الكتابة فيها أهم الكتاب والشعراء العرب فضلاً عن عدد من الكتاب الغربيين المهمين. ونادرة جداً هي الأسماء العربية الكبيرة والجزرية التي غابت عن مواقف دون أن يعني هذا اتفاق الجميع مع مواقف أدونيس أو اتفاق أدونيس معهم. وكانت مواقف بشكل خاص المنبر الذي تخصص باكتشاف المواهب الشعرية الجديدة المختلفة واحتفى بظهورها وشجع تمردها وتجاوزها.

بين صدور مجلة "شعر" في مطلع 1957 وصدور مجلة "مواقف" في خريف 1968 فسحة قصيرة من الزمن شهدت أحداثاً عاصفة ومضطربة : الوحدة السورية-المصرية في 1961/2/22، وصعود العسكريتاريا العربية إلى مواقع السلطة، فالهزيمة المروعة للجيش العربية في الخامس من حزيران (يونيو) 1967، مروراً بالنضال الواسع لشعوب المستعمرات من أجل الاستقلال والتقدم. وخلال هذه الفسحة الزمنية تقاطرت الأحوال وتغيرت الأحوال واختمرت أفكار شتى. فإذا كانت مجلة "شعر" ساهمت بقوة في إطلاق الحداثة الشعرية المعاصرة فقد كان لمجلة "مواقف" وأدونيس بالتحديد، الشأن الكبير في نقد البني الفكرية والثقافية والاجتماعية التي أدت إلى هزيمة الخامس من حزيران (يونيو) 1967. وحاولت هذه المجلة أن تكشف عن الأساس المستور للهزيمة وأن تجيب عن السؤال الذي مافتئ يتردد منذ ذلك التاريخ: "لماذا هُزمنا؟".

أصدر أدونيس العدد الأول من مجلة "مواقف" كما أشير آنفا في تشرين الأول (أكتوبر) 1968. وتوقفت في خريف 1993م بعد أن عاشت خمسة وعشرين عاما وخلفت أربعة وسبعين عدداً بالتمام. فعاشت "مواقف" ربع قرن إذن جرت في أثناءه تغيرات كثيرة وأمور عديدة وتبدلت أحوال المنطقة العربية برمتها : من صعود الثورة الفلسطينية في 1965/1/1 حتى تكسير عظامها في الأردن في أيلول (سبتمبر) 1970، وحرب السادس من تشرين الأول (أكتوبر) 1973 إلى فورة النفط وشيوع التبذير البدوي للثورة العربية، وانفجار الحرب الأهلية المدمرة في لبنان يوم 13 نيسان (أبريل) 1975 إلى زيارة الرئيس أنور السادات القدس في 19/11/1977، والحرب العراقية - الإيرانية التي اندلعت في 22/9/1980 إلى اجتياح إسرائيل لبنان في 5/6/1982، واجتياح العراق الكويت في 2/8/1990 حتى انهيار الاتحاد السوفياتي في 26/8/1991، ومؤتمر مدريد للسلام في 31/10/1991 إلى توقيع إعلان المبادئ الفلسطيني - الإسرائيلي في حديقة البيت الأبيض في 13/9/1993. هذه الأحداث كلها "تقلبت" المنطقة العربية أيما "تقلبة" فانهازت الأفكار الكبيرة والمشروعات السياسية الكبيرة والقضايا القومية والأممية الكبيرة.

وكذا انخرطه في النشاط الثقافي اللبناني، أسهم في أعمال الندوة اللبنانية التي أسسها ميشال أسمر عام 1946 ولاسيما في ندوات الحوار الإسلامي المسيحي عام 1967 وفي محاضرات "بعد السادس من حزيران 1967". وفي عام 1967 كان أدونيس بين الأعضاء المؤسسين لاتحاد الكتاب اللبنانيين . وفي 1968 كان بين مؤسسي اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا.

وفي ما بعد شارك في نشاط دار الفن والأدب لما أنشأتها جانين ربيز وتولت رئاستها . ولا بد من الإشارة إلى أن أدونيس هو الوحيد الذي نال جائزة الدولة اللبنانية عام 1974. وهي جائزة أعطيت لمرة وحيدة ، اذ جائت الحرب الأهلية في السنة التالية وأوقفتها. واحتراما لنشاطاته كتاباته كُرم أدونيس بسبع وعشرين جائزة أدبية دولية بين فترة 1961 و 2016 كما رشح اسمه في السنوات الأخيرة المتتالية لجائزة نوبيل في الأدب وكما كرم بشهادتي دكتوراه فخرية، الأولى من جامعة جنيف والثانية من الجامعة الأمريكية ببيروت. وفي هذه الأيام إن مركز حركته ونشاطه لا يزال يتراوح بين باريس والمدن العالمية الأخرى. ومدار اهتمامه الفكري ونشاطه الكتابي عربي بالطبع. ولكن ترجمت أعماله إلى ثلاث عشرة لغة أوروبية فضلا عن الترجمة إلى لغات شرقية كالتركية والكردية والفارسية والأندونيسية والصينية ولغات الهندية. ويتحرك بصورة مستمرة محاضرا أو لإحياء أساسيات شعرية بين المدن الأوروبية وباريس ولاسيما المدن الإيطالية والألمانية والإسبانية والانجليزية والسويدية والنرويجية والبلجيكية، فضلا عن بقية المدن والعواصم الأوروبية والتركية والأمريكية الشمالية والجنوبية وأيضا المدن الهندية.

الخلاصة:

ألقى أدونيس أول شعره أمام رئيس السوري وبعد ذلك واصل كتابته عندما كان طالبا باللاذقية وأثناء ذلك اكتسب اسم "أدونيس" متأثرا من أسطورة أدونيس. فبدأ ينشر شعره في مجلة "الإرشاد" والقيثارة والآداب. والقصائد التي نشرت في هذه المجلات في بدايت كتابته قد

نشرت بعد ذلك على شكل ديوان باسم "قصائد أولى" . ومع قصيدة "الفراغ" في سنة 1954م اكتسب شعره ملامح النضج وفي تلك الفترة كتب قصائد مثل "مجنون بين الموتى" و "السديم" و "البعث والرماد". ومع نشر "أغاني مهيار الدمشقي" ظهر مشروعا شعريا حقيقيا عند أدونيس. وبعد وصوله إلى لبنان ساهم في تأسيس مجلة "شعر" (1957) مع يوسف الخال، وكانت بداية جديدة في تاريخ الشعر العربي، وكانت المجلة تقدم ندوة أسبوعية باسم "خميس شعر" وكانت ساحة للهجوم والدفاع، وفي سياق تلك النقاشات تبلورت بعض المراكز النظرية للشعر الجديد. وبعد انفصاله من مجلة شعر قام بتدوين الشعر العربي فأصدر "ديوان الشعر العربي" بثلاثة أجزاء، مكشفا الغطاء عن الكم الهائل من الآثار الشعرية. وفي عام 1968م قام أدونيس بإصدار مجلة ثقافية باسم "مواقف" التي انتقد فيها أدونيس البنية الفكرية التي أدت إلى هزيمة حزيران 1967، كما ساهم في النشاط الثقافي طول البلاد والعالمية.

الفصل الثالث

المؤثرات في تشكيل وعي أدونيس

هناك عناصر كثيرة أثرت في تكوين شخصية أدونيس الشاعر والناقد و في تشكيل وعيه وصياغة تفكيره طول حياته، فتشكلت عنده مواقف مختلفة ومتميزة في كتابته الشعرية والنقدية وكذا في نشاطاته الثقافية. فالمؤثر الأول في الشاعر أدونيس هو أبوه والذي كان فلاحا لكنه كان قارئاً ممتازا ويكتب الشعر أيضا. وكان كريما في القرية وبفضله تعرف أدونيس إلى الشعر العربي وإلى الشعر العباسي بشكل خاص. وعندما يأتي ضيوف إلى البيت كان والده يطلب منه أن يلقي بعضا من محفوظاته الشعرية.

والمؤثر الآخر في تشكيل وعيه هو الصوفية، وبدأ اهتمام أدونيس بالفكر الصوفي وكشفه للتجربة الصوفية والاعتناء بجوانبها الجمالية والمعرفية عندما كان طالبا في الكتاب.

وقد كان مسعى أدونيس من تمجيد التجربة الصوفية هو تحريرها من الكبت القديم والجديد.^{٨١}

فكان في داخله بعد ديني بمعنى ما، لكن هذا البعد الديني تحول إلى بُعد كوني وبُعد طبيعي وبُعد وجودي. ثم تحول هذا المؤثر بالطبع، لأنه ارتبط بالثقافة الغربية وبالتيارات المريئة واللامريئة في الثقافة الغربية وبالسوريالية خصوصا. فمفهوم أدونيس للصوفية مختلف عما يشاع من مفهوم تقليدي للصوفية، وقد تأثر بهذا النوع من الاتجاه الصوفي كثيرا.

فثمة شخصيات تاريخية أثرت في تكوين شخصية أدونيس وصياغ تفكيره ومنهم أولا المكزون السنجاري و ابن عربي و الخصيبي. أما المكزون السنجاري فله أثر كبير في تكوين شخصية أدونيس المفكر ولا سيما في موضوع الباطن والظاهر. يعتقد أنه مع الكميت بن زيد في العصر الأموي يعد من أهم شعراء الذين نقلوا أفكارهم وانتماءاتهم وولائاتهم بدرجة عالية من الشاعرية .

أما محي الدين بن عربي وأنه في رأي أدونيس لو وجد هذا الرجل العظيم الذي تمنع اليوم بعض كتبه في بعض الدول العربية، في الغرب لكان على الأقل بمرتبة هيجل^{٨٢} أو في مرتبة القديس توما الأكويني^{٨٣} وأدونيس يفضل على قديس توما فيقول ان الأكويني فيلسوف ديني أما ابن عربي فهو فيلسوف كوني، فكونيته هي الأهم في فلسفته. وكذا قد تأثر أدونيس بشاعرية الخصيبي حيث لديه شاعرية عالية، وبهذه الحساسية الشعرية التي لم تكن في أي

^{٨١} أدونيس، علي أحمد سعيد: الصوفية والسريالية، دار اساقى-بيروت، 1993، ص 11.

^{٨٢} فريدريك هيجل فيلسوف ألماني فذ كان له تأثير هائل في أفكار القرن التاسع عشر. ولد في شتوتغارت سنة 1770 و أقام معمارا نظريا هو الديكالتيك الذي أفقه كارل ماركس على رأسه وتوفي في سنة 1831.

^{٨٢} راهب دومينيكاني ولد في إيطاليا سنة 1225م ويعتبر حجة في اللاهوت وتوفي سنة 1274 وله " الخلاصة اللاهوتية".

حال أعلى من الحساسية لدى شعراء آخرين، ولكن تأثيره فيه قليل جدا. وكذا تأثر أدونيس بالشاعر بدوي الجبل، بتلك الشفافية في شعره الموجودة في الشعر العربي القديم. لكن أهمية بدوي الجبل تكمن في أنه كلاسيكي تماما، أي أنه تمكن من هضم هذه اللغة الشعرية الصافية وأعاد كتابتها في سياق آخر. بهذا المعنى اعتقد أن في بدوي الجبل من رائحة وردة الشعر العربي أكثر مما في الجواهري^{٨٤} مثلا.

وكذا تأثر أدونيس بعدد من الشعراء وبالحركات الفكرية الغربية مثل اتجاه فلسفي يمثله الفيلسوف اليوناني هيراقليطس^{٨٥} حيث يقول أن العالم قائم على نوع من جدل التحول وأنه لا يوجد هناك حقائق مطلقة ثابتة وإنما هناك تحول مستمر، وله كلمة مشهورة جدا تعبر عن فكرته هي: نحن لا نعبر النهر مرتين، لأننا إذا عبرنا مرة وعدنا لنعبره نراه متغيرا، وفلسفته أساس أسس التغيير. وكذا تأثر أدونيس بفلسفة نيتشه^{٨٦}، والمهم في موقف نيتشه هو إعادة النظر في التراث الأوروبي الحضاري - وخلق نموذج لحضارة جديدة تعود إلى الأصول اليونانية.

تأثره بآطون سعادة:

^{٨٤} هو آخر ممثل للقبيدة الكلاسيكية العربية. ولد في مدينة النجف بالعراق في 1899/7/26 * وتوفي في دمشق سنة 1997.

^{٨٥} فريديك نيتشه فهو أحد أكثر المفكرين تأثيرا في العصر الحديث (1844-1900) * وهو من ألمانيا وأشهر مؤلفاته: "هكذا تكلم زرادشت" و "إرادة القوة". وأما هيراقليطس هو فيلسوف يوناني ولد في سنة 576 قبل الميلاد.

^{٨٦} فريديك نيتشه: يعتبر أحد أكثر فلاسفة العصر الحديث شهرة وتأثيرا، حيث أثرت أعماله وأفكاره مسيرة الفلسفة والمعرفة الإنسانية، وكانت ملهمة للوجودية وما بعد الحداثة.

أنطون سعادة هو مؤسس الحزب السوري القومي الاجتماعي الذي كان أدونيس قد انتمى إليه في فترة من شبابه كما أشير إليه سابقاً، وكان سعادة ذو شخصية فذة وأحد كبار المفكرين العرب في القرن العشرين، ولد في ضهور الشوير في 1 / 3 / 1904. وأعدمته السلطات اللبنانية بعد محاكمة شكلية في 8 / 7 / 1949م بتهمة الإعداد للثورة على النظام. التقى أدونيس أنطون سعادة وتأثر بشخصيته وأفكاره كثيراً. وكتاب سعادة "الصراع الفكري في الأدب الثوري" أثر في الشاعر كثيراً. لأنه بعد اطلاع هذا الكتاب صار ينظر إلى الشعر على أنه ليس مجرد تعبير عن العواطف والانفعالات فقط، إنما هو رؤية متكاملة للإنسان وللأشياء وللعالم. اكتشف هذا المفهوم أول مرة في كتاب أنطون سعادة هذا. وكان انتقالاً حاسماً من هذا الشتات العاطفي وهذا الشتات الانفعالي الذي كانت تكتب به القصائد، ولا يزال معظم الشعراء يكتبون قصائدهم اليوم هكذا، إلى موقف من الألم وإلى رؤية وإلى نوع من المقاربة. عندما امتلك مثل هذه النظرة ومثل هذه الرؤية تغيرت نظرتة إلى اللغة وتغير تعامله مع لغته وكذلك نظرتة إلى البناء الشعري تتغير هي أيضاً. هذا كان أهم ما أخذه الشاعر من كتاب "الصراع الفكري".

فقبل أن انتهى أدونيس من مرحلة التعليم الثانوي حتى نضجت في عقله تعاليم أنطون سعادة وتعاليم الحزب. فأثرت على نتاجه الأدبي خاصة في بداية تجربته الشعرية، تلك التجربة التي صبغت بطابع الحضارة السورية القديمة "الفينيقية".⁸⁷ ويؤكد الناقد عاطف فضول

⁸⁷Zaidan, Jseph (1979), "Myth and Symbol in The Poetry of Adunis and Yusuf Al- khal", Journal of Arabi Literature. Vol. x , p 85.

حقيقة تأثر أدونيس بأيدولوجيا الحزب القومي الاجتماعي السوري. هذا الحزب الذي يعتقد أن الحضارة تعود بأصولها إلى الشرق الأدنى.^{٨٨}

ويقول كمال أبو ديب أن أدونيس في هذه الحقبة من الزمن أي مدة نشاطه السياسي، إلى جانب تأثره الواضح بتعاليم الحزب القومي الاجتماعي السوري، تعلق بمفاهيم أنطون سعادة الفلسفية. فقد تأثر بالحس الشعري الجديد المتمرد الذي طور على يد بعض الشعراء مثل جبران خليل جبران (1883-1931) وإلياس أبي شبكة (1903-1947) وسعيد عقل (1926-).^{٨٩} ولعل ملاحظة باسيلوس بواردي تؤكد على مدى تأثر أدونيس بفكر الحزب القومي الاجتماعي السوري ذاكرا أن نتاجه الأدبي في مرحلة انتمائه للحزب السوري " نتاج مسخر بأغلبيته في خدمة العقيدة السورية وتمجيد شخص سعادة الأسطورية".^{٩٠}

أما رامز حوراني فيشير في كتابه "النقد الأدبي ومنطلقاته الفكرية في فلسفة أنطون سعادة" (1998) إلى أن تأثر أدونيس بنظرية سعادة عامة والأدبية خاصة. لم يبق تأثرا نظريا بل تجسد حركة جديدة في نتاجه الأدبي. ويرى حوراني "أهمية هذه المرحلة هي أنها كانت المدخل لانتقال الأدب من التقليد إلى الإبداع".^{٩١} ربما كانت مناقشة أدونيس لمفهوم الأدب في منظور سعادة خير دليل على حقيقة هذا التقارب الفكري بين أدونيس نفسه وسعادة، إذ يقول :

^{٨٨} فضول، عاطف: النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس (ترجمة أسامة أسير) المجلس الأعلى للثقافة 2000، ص 23.
^{٨٩} Abu-Deeb, Kamal (1998), in J.S.Meisami & P.Starky(Eds), Encyclopedia of Arabic Literature, Routledge, 59, p 189

^{٩٠} بواردي ، باسيلوس حنا : أدونيس والهوية المضمرّة نحو نص شعري أيديولوجي، زيتونة- المغرب 2005، ص 64.
^{٩١} حوراني، رامز: النقد الأدبي ومنطلقاته الفكرية في فلسفة أنطون سعادة، نيسان للنشر والتوزيع-بيروت 1998، ص 175.

" يرى أنطون سعادة أن الأدب لا يحدث بنفسه ومن تلقائه تجديداً، وإنما يمكن أن يحدث هذا التجديد إذا كان مرتبطاً بحركة تجديدية شاملة للمجتمع ذاته بمستوياته كلها.^{٩٢}

ما يمكن استخلاصه من الاقتباسات السابقة أن دعوة أنطون سعادة المتمثلة في تعاليم حزبه كانت دعوة جديدة فيها موقف واضح من الثقافة العربية يستدعي أدبا جديدا ذا أبعاد فكرية ورؤيوية وتطلع نحو بناء الإنسان الجديد. وتؤكد هذه الدراسة أن أدونيس تأثر بشكل واضح في هذه المرحلة من العمر بهذه الدعوة إلى درجة كبيرة جعلته يتبناها.

تأثر أدونيس بمجلة شعر:

إن لمجلة شعر (1957-1963) أثرا كبيرا في حياة أدونيس الأدبية، لأن دار مجلة شعر قد أصدر له مجموعات شعرية التي اشتهر بها أدونيس من بعد. وقبل ذلك كان قد صدر له في دمشق كتاب بعنوان "قالت الأرض" عام 1954م قدم له الكاتب الكبير سعيد تقي الدين. وفي العام الأول لمجلة شعر أصدرت "دار مجلة شعر" لأدونيس مجموعته الشعرية "قصائد أولى" ثم في العام الثاني نشرت مجموعته الشعرية "أوراق في الريح". أما ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" فقد صدر عن مجلة شعر مطلع عام 1961، كذلك أول جائزة مهمة حصل عليها أدونيس كانت جائزة مجلة شعر عن هذا الكتاب في عام 1961م. وكان السياب قد حصل عليها عن ديوانه أنشودة المطر عام 1960.

^{٩٢} أدونيس، علي أحمد سعيد : ها أنت أيها الوقت: سيرة ثقافية ، دار الآداب-بيروت، 1993، ص 106.

وهذه المرحلة في مجلة "شعر" تعتبر بداية مرحلة فكرية جديدة في حياة الشاعر ، خاصة في مجال التعامل مع ثقافة الغرب ومفكره، الأمر الذي أدى انعكاس هذه الرؤية الجديدة في نتاجه الأدبي. فوجد العديد من الشعراء الغربيين مكانا لقصائدهم على صفحات مجلة شعر من أمثال: الكاتب والشاعر الفرنسي سان جون بيرس (1887-1975). وكان أدونيس أول من خاض مغامرة الترجمة وأبدى بذلك قدرة إبداعية على تعريب النص الشعري الفرنسي لبيرس بصعوبته اللغوية والدلالية في ستينيات القرن الفائت وكتب الشاعر الفرنسي رونية شار (1907-1988) والشاعر والمفكر الفرنسي هنري ميشو والأديب المكسيكي الحاصل على جائزة نوبل في الأدب أكتافيو باز كما يبدو تأثره واضحا بفلسفة الشاعر والناقد الإنجليزي الذي يعتبر من أبرز ممثلي الشعر الحر تي أس إليوت^{٩٣} وبفكر الفيلسوف الألماني نيتشه الذي بشر بالإنسان الأعلى.^{٩٤}

إلى جانب تأثر أدونيس بمجلة شعر أدبيا وفكريا فإنه قد ساهم في إعلاء شأنها عالميا ويشير الدكتور باسيلوس حنا بواردي إلى مدى الإسهام الذي قدمه أدونيس في إصدار مجلة شعر ومساهمته في دعم قضايا التحرر العربية دون التوقع في إقليمية سورية انغزالية.^{٩٥} أما خليل أبو جهجه فيرى أن مجلة شعر أوجدت تيارا عربيا احتضن الظاهرة الشعرية الجديدة. ومن ثم أفسحت لها في مجالات الإبداع والتنظير والنثر. فنشرت الدراسات التي تتناول

^{٩٣}Al-Musawi, Muhsin Jassim(2002), "Engaging Tradition in Modern Arab Poetics", Journal of Arabic Literature, Vol.xxx iii, No. 2 –2002, p 201.

^{٩٤}أدونيس، علي أحمد سعيد : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة- بيروت، 1971، ص 45.
^{٩٥} بواردي، باسيلوس حنا : أدونيس والهوية المضمرة نحو نص شعري أيديولوجي، زيتونة، 2005، ص 62.

الدواوين الشعرية وقدمت الترجمات الشعرية للقصائد الأجنبية ومثلت إطارا للتجارب الشعرية الجديدة وكانت بمثابة ميدان للشعراء الشبان في جميع الأقطار العربية.^{٩٦} ويؤكد أدونيس بأنه عند صدور العدد الأول من مجلة شعر كان الذين هيأوا لهذه المجلة وشاركوا في التخطيط لها وفي مقدمتهم يوسف الخال، يؤسسون بوعي كامل لمرحلة جديدة في الشعر العربي ومفاهيم وطرائق تعبير جديدة.^{٩٧} ويقر بأنه لم يعرف شعر السياب والبياتي وسعدي يوسف وبلند الحيدري إلا بدءا من تأسيس مجلة شعر سنة 1957.^{٩٨}

وجملة القول أن مجلة شعر كانت تزخر بطائفة لا بأس بها من الشعراء والأدباء والمفكرين وشكلت منبرا يستقطب الإبداعات العربية والغربية. ومما لاشك فيه أن هذا المزج الحضاري بين الثقافتين : الغربية والعربية ساهم في بلورة فكر جديد يحترم الثقافة الأخرى ويتقبلها. وتؤكد هذه الأطروحة أن مرحلة مجلة شعر كانت سببا يدفع أدونيس لأن يقترب من ثقافة الغرب، يترجم من آدابها وينهل من روافدها الحضارية ويعجب بها.

هزيمة العرب 1967:

تأثر أدونيس بنكبة فلسطين في عام 1948 وهزيمة الأمة العربية سنة 1967 (النكسة)، مما أثار حفيظته فيه الدوافع لإعادة النظر في التراث القديم الذي اعتبره سببا في الهزيمة والتخلف الحضاري. "ولم تكن هزيمة حزيران إلا دويا، أعمق انسحاقا ومأساوية في

^{٩٦} أبوجهه ، خليل : الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني-بيروت، 1995، ص 132-133.

^{٩٧} أدونيس، علي أحمد سعيد: ها أنت أيها الوقت، سيرة ثقافية، دار الآداب-بيروت، 1993، ص 44.

^{٩٨} نفس المصدر ' ص 101.

وادي السقوط، وكانت شهادة تدعم تصور الجميع عن الحياة العربية الراهنة".^{٩٩} ويقول أسيمة درويش "بدأ المفكرون العرب يبحثون عن مخرج للأزمة المتفاقمة واتجه البحث وجهة مختلفة تتسم بالقسوة على الذات والتحرى عن موقع الخلل الذي يحول دون التعامل الموضوعي مع الواقع، وهذا اقتضى مراجعة الموروثات ومعانيها برؤية جديدة . وأدونيس كان في مقدمة هذه الحركة منذ كتب "بيان من أجل 5 حزيران".^{١٠٠} وبهذا البيان افتتح أدونيس ما وصف بأنه النقد الذاتي بعد الهزيمة. ونُشر في جريدة "لسان الحال"، التي كان أدونيس يحرر صفحتها الأدبية. كان ذلك في أول الأمر صيغة موجزة ثم وسعها لما نُشر في مجلة "الآداب" عدد أغسطس - آب 1967. هذا البيان يعكس بشكل واضح جانباً أساسياً من ملامح أدونيس الفكرية وهو امتداد ظاهر لملامح بطله "مهيار الدمشقي" الذي يصفه بأنه "الريح لا ترجع القهقري"، وفي خطواته جذوره". بل أن ذلك البيان امتداد للمنحى النقدي التاريخي الحضاري الذي ظهر واضحاً منذ عام 1958 في قصيدتي "مرثية الأيام الحاضرة" و "مرثية القرن الأول" الى أن بلغ ذروته في "الكتاب".

وكان لواقع الهزيمة أثر تحويلي في نفوس النخبة المثقفة التي أثقلها الشعور بالعصور في العمل التحليلي الباعث للوعي الرفض، وتقتبس أسيمة درويش ملاحظة للدكتور رمضان بسطاويسي الذي يصف هذا الشعور الرفض بأنه نتيجة للإحساس بالذنب والخطيئة لمن

^{٩٩} أدونيس، علي أحمد سعيد: زمن الشعر، دار العودة - بيروت، 1972، ص 278.
^{١٠٠} درويش، أسيمة: مسار التحولات: قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب - بيروت، 1992، ص 10.

يملكون الوعي تجاه الجماهير العربية التي لا تجد تنظيماتها السياسية الشرعية ولا تجد مفكرها يعبرون عنها.^{١٠١}

ولعل هذه الدوافع ساهمت في إصدار مجلة "مواقف" عام 1968 التي سبق ذكرها، وكانت مجلة ثورية شعارها الحرية والإبداع وتعتبر منبرا للكتاب والمفكرين والشعراء العرب التقدميين على اختلاف بلدانهم.^{١٠٢} وربما كان تعامل أدونيس مع الواقع الذي اقتضى إعادة النظر في الموروثات دافعا آخر لكتابة أطروحة دكتوراه في الجامعة اليسوعية في بيروت بعنوان "الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب" (1973) والباب الرابع من هذه الرسالة يختص بدراسة تلك الأطروحة. وفي هذه الأطروحة بدا تأثر أدونيس واضحا بالفكر الماركسي، وقد أثار هذا العمل عاصفة هوجاء واتهمه خصومه بأنه معاد للعروبة والإسلام بتعاليمه وبشخصياته.

وخلاصة ما تقدم يمكن القول إن لهزيمة العالم العربي في سنة 1967 أو ما عرف باسم النكسة، وقعا كبيرا على نفوس المثقفين والمفكرين العرب، شعراء وأدباء ونقاد. وأدونيس واحد من هؤلاء الذين تأثروا بهذا الحدث التاريخي الذي أصاب الأمة بأسرها، وما لبثت النكسة أن بثت فيهم روحا جديدة ترفض الاستسلام وتبحث عن أسس بديلة للهزيمة.

تأثير الثقافة الفرنسية و الغربية:

^{١٠١} درويش ، أسيمة: مسار التحولات:قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب- بيروت، 1992، ص 11.

¹⁰²Zeidan, Joseph (1979), "Myth and Symbol in The Poetry of Adunis and

Yusuf Al-khal", Journal of Arabic Literature, Vol.x, p 85.

أخذت الفرنسية أن تتأثر الشاعر عندما بدأت محاولاته لقراءة الفرنسية. وقد حاول تعلم الفرنسية عندما كان في مدرسة اللاتيك بطرطوس، هناك التقى فتاة تدرس فيها وكان أبوه مرفاً طرطوس في الجيش الفرنسي. فتعرف الشاعر إليها و أرادت الفتاة أن تعلمه الفرنسية على أن يعلمها العربية، فمنذ ذلك أخذ أدونيس بالاطلاع على الآداب الفرنسية. وأن بودلير كان أول شاعر فرنسي قرأه أدونيس. وكان يراجع تقريباً كل كلمة في القاموس. كل كلمة فرنسية وإلى جانبها الكلمة العربية، هكذا تعلم الفرنسية بسنتين. من الدراسة الفرنسية وضع نفسه مباشرة أمام كبار الشعراء عبر الترجمة الفرنسية. قرأ كبار الشعراء أمثال بودلير وريلكه ونييتشة وهنري ميشو وبول فاليري ونوفاليس وبيرجان جوف وغيرهم بهذه الطريقة.

وبعد عام 1960م بدأ يشتد تأثر أدونيس بالثقافة الغربية عامة والفرنسية خاصة، وذلك في عام 1961م تمكن لأدونيس من السفر والإقامة في باريس مدة سنة. وذلك بمناسبة الدعوات التي وجهت السفارة الفرنسية في بيروت إلى عدد من الفنانين والكتاب والشعراء اللبنانيين وكان أدونيس بينهم. وبما أنه لم يكن قد اكتسب الجنسية اللبنانية ولا يحمل أي جواز سفر، لكن قد منحته السلطات اللبنانية جواز مرور. تلك المنحة جعلته يعمق صداقته بالفنانين التشكيليين المبعوثين معه، كما تعرف إلى نخبة واسعة من الشعراء والكتاب الفرنسيين. وبعد ذلك بدءاً من عام 1981 تكررت له دعوات كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز للبحث في فرنسا وسويسرا والولايات المتحدة وألمانيا وغيرها من البلاد العالمية.

وفي عام 1986م غادر أدونيس بيروت إلى الأبد متوجها إلى باريس بسبب ظروف الحرب، وكانت باريس الصمة الأولى في زيارته لمدن العالم : قروي فقير لم يكن يحلم حتى برؤية دمشق أو بيروت، والآن في باريس، لقد كان الواقع بالنسبة له مثل الحلم. ويقول أدونيس نفسه في هذا السياق : " قد بقيت في باريس فترة لا أعيش إلا بوصفها حلما. مرة سرت منتشيا من برج إيفل إلى مقهى الدوماغو^{١٠٣} تحت رذاذ مطر خفيف. تبللت طبعا ثيابي وجسدي واخترقت الماء والحصى نعل حذائي. وما كان أسعدني . ربما بسبب من سيطرة هذا السحر لم أقدر أن أتابع دراسة الفرنسية في مدرسة "الأليانس"، فبعد أسبوع من دخولي إليها قررت أن أهجر الدراسة نهائيا. وغرقت في التعرف على المدينة حيا حيا وشارعا شارعا. غرقت كذلك في التعرف على شعرائها وكتابها وعلى نشاطها الثقافي بقدر ما كنت أستطيع. وفي فترة قصيرة نسبيا – أقل من سنة- تعرفت على عدد من أهم الشعراء، ونشأت بيني وبين بعضهم صداقة لا تزال قائمة حتى الآن".^{١٠٤}

ويعترف أدونيس بأنه كان من بين الذين أخذوا بثقافة الغرب، غير أنه كان بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفاهيم تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة وأن يحققوا استقلالهم الذاتي. فلا ينكر أدونيس تأثيره بالثقافة الفرنسية، بل حاول أن يفلسفها ويعطيها بُعدا حضاريا وثقافيا.^{١٠٥} ولعل ملاحظة الناقد رامز حوراني في

¹⁰³ Eiffel Tower to Café Les Deux Magots.

^{١٠٤} سلامة ، نبيل: أدونيس، مقالة نشرت في موقع "اكتشف سوريا" الوصلة الكاملة <http://www.discover-syria.com/news/113>
^{١٠٥} أدونيس، علي أحمد سعيد : الشعرية العربية - محاضرات أقيمت في كوليج دي فرانس ، باريس، دار الآداب-بيروت 1985، ص 87.

كتابه "النقد الأدبي ومنطلقاته الفكرية في فلسفة أنطون سعادة" تستحق شيئاً من الوقوف، إذ يؤكد هذا التأثير الغربي على فكر أدونيس وثقافته الأدبية، حيث دُعي في خريف عام 1960 من قبل البعثة الثقافية الفرنسية في لبنان إلى تمضية سنة في باريس، وهذه الدعوة أتاحت له التعرف على جوانب من الحضارة الغربية عن طريق اتصاله بكبار الأدباء والشعراء والمفكرين الفرنسيين منهم : الشاعر والرسام هنري ميشو والشاعر الفرنسي المعروف جاك بريفيير وغيرهما.^{١٠٦}

وتعتقد الكاتبة زهيدة درويش جبور أن انفصال أدونيس الجسدي عن العالم العربي الذي غادره ليقوم في باريس بسبب الحرب اللبنانية، لم تزده إلا التصاقاً به ووعياً ثاقباً لمشاكله . فالمشهد من بعد، يبدو أكثر وضوحاً لأن النظرة تصبح أكثر شمولية بحيث يستطيع من المكان الآخر أن يقيم المقارنة. فيظهر له حجم المسافة التي تفصل بين عالمين، أحدهما قد تجاوز الحداثة إلى ما بعدها، بينما الآخر قابض في التقليد والنمطية والسلفية.^{١٠٧} أما محمد بنيس فيرى أن اطلاع أدونيس على الحداثة الفرنسية في فرنسا جعلته " بلاريب مكتشف التنظيرات العربية للحداثة في الثقافة العربية من خلال أقوال المبرد وابن المعتز وابن جني وابن رشيق".^{١٠٨}

^{١٠٦} حوراني، رامز : النقد الأدبي ومنطلقاته الفكرية في فلسفة أنطون سعادة، بيسان للنشر والتوزيع- بيروت، 1998، ص 76.
^{١٠٧} جبور، زهيدة درويش : التاريخ والتجربة في الكتاب 1 لأدونيس، دار النهار - بيروت، 2001، ص 210-211.
^{١٠٨} بنيس، محمد : الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاته.ج4، (مسألة الحداثة)، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، 1991، ص 59.

يسجل الحميري شهادة أدونيس حول تأثره بثقافة الغرب، هذه الشهادة التي يقول فيها أدونيس: "أحب أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب، أحب أن أعترف أيضا أنني لم أعترف على الحداثة العربية من داخل النظام الثقافي العربي، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي تمام وكشفت لي عن شعرية وحدائته".^{١٠٩}

جميع هذه الاقتباسات أعلاه تدل على مدى التأثير الحضاري الغربي بشكل عام، والفرنسي على وجه التحديد في تشكيل الوعي الفكري لأدونيس. وما هجرته إلى فرنسا واستقراره فيها إلا دليل آخر على التعلق والإعجاب بالفكر الفرنسي الذي يمنح حرية التفكير وحرية التعبير وحرية الإبداع.

ولقد كانت باريس له بالنسبة إلى أية مدينة أخرى مدينة الحلم والحرية. أما نيويورك فهو يذكر أنها المدينة الثانية التي أحدثت فيه انقلابا نفسيا وفكريا بعد باريس، ويصفها على أنها "جهنم الفكر وجنة الحواس في جسد واحد" وكتب عنها قصيدة "قبر من أجل نيويورك". وكذا من المدن التي تعرف إليها أدونيس مدينة موسكو وعرف فيها عددا من شعرائها وكذلك ألما آتا عاصمة كازاخستان وهي مدينة إسلامية، وعندما زار مسجدها أخذ الناس يلمسون ثيابه ويتبركون لأنه آت من جهة المدينة المنورة. وهكذا انتهى أدونيس إلى أن الشرق والغرب

^{١٠٩} الحميري ، عبد الواسع : الذات الشاعرة في شعر الحداثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، 1999، ص 152.

أشبهه بمصطلحين جغرافيين وأنه حضاريا الكون واحد والفرق في هذه البقعة أو تلك فرق في الدرجة لا في النوع.^{١١٠}

في الغرض، أن سفر أدونيس إلى باريس عام 1986 واستقراره فيها هو وزوجته الأدبية الناقدة خالدة سعيد وابنتيهما أرواد ونيزار وحصوله على الجنسية الفرنسية ساهم في زيادة تأثره بالحضارة الغربية عامة والفرنسية على وجه الخصوص، فعرف نهج الخلق والإبداع الحضاري وحرية الفكر والتعبير وحرية النقد والدعوة إلى التغيير دونما قوانين تقيد العقل ودون سلاسل تمنع التقدم والحركة.

خلاصة:

هناك عناصر كثيرة أثرت في تكوين الشخصية الأدونيسية، بداية من شخصية أبيه والذي كان صاحب الثقافة الدينية والأدبية، وشخصيات تاريخية أمثال المكزون السنجاري في موضوع الباطن والظاهر وابن عربي في فلسفته الكونية والخصيبي في حساسيته الشعرية وبعده من الشعراء كالمتنبي وأبي تمام والشريف الرضي، وكذا أصحاب الفكرة الوجودية أمثال هيراقليطس و نيتشه.

ولشخصية أنطون سعادة وكتابه "الصراع الفكري في الأدب الثوري" دور كبير في تشكيل وعيه، مما غيرت نظرتة إلى الحضارة العربية، ونظرتة إلى اللغة وتعامله مع اللغة. و

^{١١٠} سلامة ، نبيل: أدونيس، مقالة نشرت في موقع "اكتشف سوريا" الوصلة الكاملة <http://www.discover-syria.com/news/113>

كذا مجلة "شعر" أتاحته له للمزج الحضاري بين الثقافتين: الغربية والعربية. وقد تأثر أدونيس بالنكبة الفلسطينية والنكسة العربية حيث أثارت حفيظته ودعته إلى إعادة النظر في التراث القديم الذي اعتبره سببا في الهزيمة والتخلف الحضاري، وتلك التي دفعت الشاعر إلى إصدار مجلة "مواقف" وكتابة أطروحته "الثابت والمتحول". وإقامته في باريس كانت سببا في اشتداد تأثره بالثقافة الغربية عامة والفرنسية خاصة، حيث تعرف على كبار الأدباء والشعراء المفكرين الغربيين، وعرف نهج الخلق والإبداع وحرية الفكر والتعبير دون أي قوانين.

الباب الثالث

دراسة تحليلية عن أهم أعمال أدونيس الشعرية

- شاعرية أدونيس
- "كتاب التحولات"
- "هذا هو اسمي"
- "مفرد بصيغة الجمع"

الفصل الأول

شاعرية أدونيس

قبل الولوج في الدراسة التحليلية عن الأعمال الشعرية لأي شاعر يحسن أن يقام بإلقاء الضوء على شاعرية ذلك الشاعر وكيف تشكلت الماهية الشعرية عند الشاعر وماهي تقنيات الكتابية الشعرية التي يتبعها في أعماله الإبداعية. وإن الشعر مثل أي عمل إبداعي آخر يعكس موقف المبدع من الحياة والعالم بل موقفه من الوجود، "وإن موقف الشاعر من الوجود يعتمد على ثقافته الخاصة وبهذا فقد تتلون الصورة الشعرية بحسب هذا الموقف من الوجود، فاعتماده على موقفه الفكري والثقافي كان أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة"^{١١١}.

ومعلوم أن المدارس الأدبية الحديثة التي نشأت في الغرب كالرمزية والسوريالية والدادائية وغيرها والتي بدورها أثرت في الشعر العربي الحديث^{١١٢} قد تأثر بها كبار رواد التجديد في الشعر العربي المعاصر، فتأثروا بطائفة واسعة من الشعراء الحداثيين الرمزيين من

^{١١١} أماني فؤاد: تحولات الصورة الشعرية في قصيدة مابعد الحداثة، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي 18، الجزء 7، 2009، ص 60.

^{١١٢} دير الملاك، د. محسن أطيمش: دراسة نقدية في الظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، وزارة الثقافة والاعلام- بغداد، ط١، 1982، ص 240.

الغرب. فأدونيس كواحد من الشعراء العرب التجديديين قد تشكلت وتصورت شاعريته بعد مسيرته المستمرة مع التجارب المزدوجة بين الشرق والغرب وبين التراث والحداثة.

وكل ما حدث في الشعر العربي الحديث من التجديدات خلال التأثيرات قد توجد ملامحها في إبداعاته الشعرية. لأنه أيضا قد تأثر بشعراء الغرب أمثال بودلير ورامبو وما لارميه والشعراء السوريين أمثال بريتون وإيلور وكذلك تأثر ب سان جون بيرس الذي يعد مدرسة قائمة بذاتها. وقد اشترك جل هؤلاء الشعراء الغربيين بأمور منها ابتعاد صورههم وتشكيلاتهم الذهنية والفنية عن الواقع المادي المباشر المعاش. ويتفق الشاعر أدونيس معهم في السعي إلى خلق عالم جديد غرائبي والتأكيد على أهمية عنصر الخيال الذي يعد أهم مصادر الصورة الشعرية. لأن شعر أدونيس يصدر عن رؤية حضارية شمولية للتاريخ والعالم، فصوره متلاحقة تأتي الشاعر في لحظات الإبداع بحيث تكشف عن الصورة الشعرية كالمعاني ونقيضها والأشياء وضدها. ويذكر الناقد كمال أبودييب "إن شاعرية أدونيس تتمثل في جانبين هما : الخيال الشعري وما يولده من صور شعرية مدهشة والجانب الآخر هو العلاقة الاحتدامية مع العالم والتاريخ والجماعة والطبيعة والمكان"^{١١٣}.

وأشعار أدونيس تتوغل في التجريب والفعل هو بنيتها الأساسية لأنه يستوعب كل حركاتها على الرغم من أن القصيدة المركبة تعد من أعقد نماذج الصورة الفنية لأنها تتألف من علاقات كثيفة متماسكة تنشأ بين عناصر متعددة وتتجلى في حركة الفعل بوصفه

^{١١٣} كمال أبو ديب : هذا الكتاب (مقالة)، مجلة فصول، م16، العدد الثاني، 1997، ص 242.

مؤسسها ومفجرها. فعلى سبيل المثال إن ديوانه الشعري "مفرد بصيغة الجمع" يجد فيه القارئ أسلوب التداعي حيث تتداعى الصور تلقائيا وتباعا لتلتقي بالصور التي سبقتها وبهذا فإن صور أدونيس تستوعب جملة من العلاقات المعقدة المتداخلة ومن هنا فإن القصيدة التي يكتبها أدونيس تكون غامضة ومعقدة نوعا ما.^{١١٤}

والصورة الشعرية في عصر مابعد الحائثة أصبحت تعبر عن صياغات جديدة ومتناقضات ورموز وعلامات، وهذا ما لم يلمسه كل قارئ عند الشاعر أدونيس، وكذا يستطيع معرفة المميزات الرئيسية لشعر أدونيس فهو شعر منفتح على ثقافات كثيرة ولغات ومذاهب جمالية وفلسفة كما أن لديه مرجعيات معرفية هائلة ولذلك جاء شعره رافضا لمفهوم الرؤيا الواحدية المغلقة وأنه شعر الانفتاح والتواصل. وأن قصائده مؤلفة من بنية فكرية وأشكال فنية موروثية سواء أكانت من تراث الوطن العربي أم من منطقة البحر الأبيض المتوسط أو التراث العالمي. والالتقاء مع هذه البنية الفكرية الشكلية يتراوح بين الإشارات البسيطة إلى صور حضارية وفكرية وتاريخية وبين الاعتماد الكلي على هذه البنية حيث لا يكون فهم النص دون الرجوع إليه، وهذا ما أوضحه الناقد علي الشرع في كتابه "بنية القصيدة القصيرة"^{١١٥}. وهكذا فقد استغل الشاعر هذه الأطر والبنية الفكرية خاصة ما يتعلق منها بالأساطير في دمج تلك الأساطير في بنية خطابه الشعري وجعلها تنطق بصوته هو لا بصوتها هي وفعل أدونيس الفعل ذاته مع النصوص الدينية المقدسة ومع التراث العربي الاسلامي فقد أعاد صياغة

^{١١٤} إلياس خوري : دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد- بيروت، 1979، ص 109.
^{١١٥} علي الشرع: بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، اتحاد الكتب العرب- دمشق، 1987، ص 67.

الشخصيات داخل الصياغة الشعرية الخاصة بالشاعر ودمجها في زمنه ولغته الخاصة وبهذا فقد اختلف أدونيس في التعامل مع الشخصية عن غيره من الشعراء.^{١١٦}

فإذا كان تكثيف اللغة الشعرية وغموضها في النص دليل على براعة الشاعر وحذقه فإن "الوقوف على أسرار هذا النص مهمة تستعي في المتلقي خبرة فنية ومعرفة واسعة بأسرار الجمال"^{١١٧} والتذوق الراقى لهذا النص الشعري الغامض. هذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: "إن النص لا يكشف أسرار مالم يتهيأ له مثل كالمغوص الماهر" ^{١١٨} ومن هنا توجب على الناقد في دراسته لنصوص الشعر العربي الحديث والمعاصر ألا يكتفي بدلالاتها الجاهزة السطحية، وإنما أن يغور في أعماق البني التحتية للقول الظاهر، حتى يتسنى له اكتشاف المعنى. وبذلك يساهم في إعادة إنتاج النص وتشكيله، وهذا ما نادى بها نظريات القراءة الحديثة فينتقل بهذه الممارسة من قارئ إلى ناصٍ واعٍ بأمور الكتابة الإبداعية الجديدة. وفي الغرض، إن المطلع العام الذي يهيمن على المدونة الشعرية العربية الجديدة مطلع ضبابي غامض يصل في بعض الأحيان إلى الإبهام والإغلاق، وهي سمة خاصة توجد في جل دواوين الشعر لأدونيس. وهو لا يعتبر هذه السمة نقصاً من جانب الشاعر بل ينسب غموض الشعر العربي الحديث والمعاصر إلى القارئ، كونه عاجزاً عن تفهم الخطاب الشعري الحديث، وقاصراً عن التزود بالثقافة التي تمكنه من شرح النص وفهمه. فيقول: "إن الغموض

^{١١٦} سفيان زدادقة : الحقيقة والسراب (قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس)، منشورات الاختلاف- الجزائر، 2008، ص 455.

^{١١٧} الموسى، خليل: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب- دمشق 2010، ص 42.

^{١١٨} الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق- محمود محمد شاكر، دار المدني- جدة، ص 141.

ليس في الشعر، وإنما في القارئ الذي ألف طريقة معينة من الفهم والتذوق وشكلاً معيناً في التعبير، ثم يفاجأ بشكل جديد ولا بد له لكي يفهم الشكل التعبيري الجديد من أن يغير طريقته القديمة فيصدم ويتهم الشعر - أي الآخر - بدل أن يتهم نفسه^{١١٩}

فكل هذه الأمور المذكورة عن شاعرية أدونيس يجب أن يهتمها أي قارئ حق الاهتمام عندما يقوم بدراسة تحليلية عن أعماله الشعرية، وهذه الدراسة ستحاول لتطبيق كلها باهتمام بالغ.

^{١١٩} أدونيس، علي أحمد سعيد: فاتحة لنهايات القرن (بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة)، دار العودة-بيروت، 1980، ص 250.

الفصل الثاني

دراسة عن "كتاب التحولات"

تميز الشاعر أدونيس بصعوبة الفهم في كتاباته الشعرية، خاصة عندما يأتي إلى ديوانه "كتاب التحولات" الذي هو موضوع البحث في هذا الفصل من الأطروحة. والشاعر هنا قد انفرد بتعقيداته المستعصية على الإدراك و بالجمع بين تشابك المعني و المبني. "وقد يتأني التعقد من تكاتف العناصر الفنية التي تغلب على تكوين النص"^{١٢٠}. ولعل التكوينات الفكرية المختلفة عند أدونيس مكنه من اكتناه عالم شعري يصعب كشفه أو يستحيل لولا توفر دراسات يدخل في مسارب شعره المعقدة من خلال البحث العلمي.

فهذا الديوان باسمه الكامل "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل" قد نشر في عام 1945 ليكون ديوانه الرابع بعد ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي" و سار فيه أدونيس على ذات الخط للقضايا المثارة سابقا. و يخيم على هذا الديوان ضباب كثيف من الغموض ما فتح المجال أمام نقاشات حول دلالاته. لأن أسلوب الكتابة الجديدة التي استخدمه في هذا الديوان

^{١٢٠} درويش، أسيمة: تحرير المعنى- دراسة نقدية في ديوان أدونيس (الكتاب الأول)، دار الآداب- بيروت، 1977، ص 45-47.

أسلوب خاص من السورالية ويحتوي على تقنيات الكتابة السورالية مثل الكتابة الآلية واندماج الزمان والمكان و المصادفة وغيرها من التقنيات.

الكتابة الآلية:

إن تقنية الكتابة التي هيمنت في هذا الديوان هي تقنية الكتابة الآلية. وهي التعبير الشعري الناتج عن الدفع الشعوري بعيدا عن فاعلية الرقابة الواعية عليه، حيث الشاعر يصبح آلة التلقي لرسائل تتبعث من داخله، فإن "كتاب التحولات" تجربة سورالية متميزة ضمن هذا المفهوم. "فالكتابة الآلية هي الكتابة العفوية، غير المدروسة ، التي تفلت من الإكراهات، الآتية من العقل الرتيب و الفكر النقدي و المواضعات و تحرر من اليومي و عوائقه و تدفع الكاتب للخروج من أناة المؤلف إلى فضاء آخر" ^{١١١}. و ربما لا يرى القارئ الذي لم يألّف ذهنه إلا المعتاد من الأساليب الواضحة فيها غير العبارات المفككة و الدفقات الكلامية المشتتة:

"كانت و هي تقرأ تكشف أسرارها:

رأيت فيلا يخرج من قرن الحلزون

رأيت جمالا و أحصنة في محارات بحجم الفراشة

ولد أمام عيني كائن نصفه حجر و نصفه الآخر

^{١١١} أدونيس، علي أحمد سعيد: الصوفية والسورالية، الطبعة الأولى، دار الساقي- بيروت، 1992، ص 133.

حيوان أشارت إليه هامسة: هذا هو المرأة^{١٢٢}.

لا يشاهد القارئ في هذا النموذج، الكتابة في شكلها الواعي و التي هي ناجمة عن علاقة يربطها الوعي والعقل بين المفردات. بل خرجت المفردات عن علاقتها المألوفة و المعتادة أو علاقتها المجازية إذ ليس هناك أي ترابط مجازيا أو حقيقيا بين قرن الحزنون و خروج الفيل منه. و من البديهي أن المحارة لا تتسع للجمال و الأحصنة و يمج الذوق هذا التشبيه و ينفر منه لأنه لا يري فيه أي روعة و علاقة. إذن اعتمد الشاعر فيها العلاقات المتناقضة بين الأشياء و الظواهر بحيث جاءت الصورة غامضة جدا . وانطلقت المفردات من اللاشعور دون أن يفرض الشاعر عليه الرقابة الواعية.

فالعبارات و الصور في المقطع التالي جاءت متشذمة متشردة إثر استخدام الشاعر

للكتابة الآلية مايمتتع الترابط الظاهر بين المفردات:

"قرأيت صديقا يدخل و يخرج بين أصابع قدمي

آخر يحل سيور حذائي و يلتف بها

و رأيت صديقا يذبني

أسماء أسماء

أسماء تنغو، تصي، تلدغ و تصلي

^{١٢٢} أدونيس، علي أحمد سعيد: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت 1988، ص 533.

تجرح الجنين المهاجر بين البرعم و الثمرة و تستضيء بالسوس

أسماء الخنق و الحرق و احتضار الماء و الأجحة

أسماء اللكاعة/ اللهة/ الكاث/ اللهوة/ اللقوة/

^{١٢٢} لقيا اللفاء و اللفس ولهاث الموت

وداعا، دا دا دا، وداعا^{١٢٣}.

فالشاعر يحاول التخلص من أعباء الوعي و قيود العقل و معايير التدوق الأدبي

التقليدي، ويتجاوز الصور البلاغية المألوفة إلي صور نابغة من الجمالية الآلية. فخرج

الصديق من أصابع القدم و التفاف الآخر حول الأحذية مثل شراك النعل و الاستضاءة

بالسوس و احتضار الماء و أخيراً طريقة كتابة "وداعا دا دا دا" كلها تشير إلي النمط

الفوضوي في الدلالة و التوزيع و التنقيط النابع من التداعيات العفوية أو الكتابة الآلية لدي

الشاعر بلغة لاتتجاوز لغة سرد الأحلام كما تشير إليها التعابير السابقة. و تلاشي وتبدد

الترابط المنطقي إثر تداعي المعاني و دققها في المقطع التالي:

"دمية تدخل بغتة من النافذة، تحمل الجدران الأربعة و تمشي

طفل يتدحرج علي زمرد الشوك

^{١٢٣} أدونيس، علي أحمد سعيد: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت 1988، ص 572.

يعلق أهدابه علي الشجر كالمناديل

و في الحجر يستريح

بيت يحتضن دفترا و يركض حافيا إلى المدرسة

كتاب يضع نضارة

يربي الأرناب و يدرب العصافير علي المهن الحرة^{١٢٤}.

فمن التلازم الحاصل بين أجزاء الكون من منظور الشاعر، يتوالي حدوث أشياء مختلفة حتي إن حضور الشيء الأول يجعله يفكر في حضور الشيء الثاني. فيفصح الشاعر عن الأفكار التي تتبادر لذهنه فور ورودها، فالدمية تذكره بالطفل و الطفل بالبيت و البيت بالكتاب. و يستخدم هذا الأسلوب في العلاج النفسي التحليلي للكشف عن مكونات اللاشعور. لو أمعن القارئ النظر في الصور الآتية لوجد أنها لا يفترق عما سبق من الانعتاق عن الوعي و الانغمار في اللاوعي:

"امرأة تطلع من أحشاء النيلوفر

تتبرك بي

ثم تصوير وردة في عروة الشيطان

^{١٢٤} أدونيس، علي أحمد سعيد: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت 1988، ص 575.

و شجرة على ضفة الجحيم

حالم يقرأ كتاب الشوارع راسماً وجهه بنار الاسفلت

شاعر يفضح المدينة و يرقد في سراويلها

لكن الارض سائبة

مدن تتخني، أشجار تتلاقى و اسمي المكان و الوعد^{١٢٥}.

و قصيدة "تحولات العاشق" تقوم غالبا على الاسترسال في تداعيات عفوية، ينجرف

فيها الشاعر في اللاوعي. تحدث سلسلة من التحولات غير المتناهية تخلو من أي ظاهرة

عقلانية أو سببية:

"ثدي النملة يفرز حليبه ويغسل الاسكندر

الفرس جهات أربع و رغيف واحد

و الطريق كالبيضة لا بداية له

أنهض نحوك يا أبعادي

أرضا

جسرا كطفل يرضع أعمدته

^{١٢٥} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 577.

ورقاً تكلس فوقه الكلام

اللسان ينبت في الأقدام حتي السرة

و اللغة رماد يتكوم قرب العجيزة

أرضاً

تتقصف غصناً غصناً

الجدار يصير دمعاً و الدمع ضحكا

النهار يكتهل حنيئاً إلي الموت...

كل شئ زهر أسود

الحوانيت غيوم حلي بالبرق

الشوارع قامات يكسوها الحلم

الحلم طائر مليء المخالب يعشش في سقف الأيام

رمح يخرق الفارس و الدرع

يجلس فوق الغنيمة و يشرب النجيع كالخمر

الحروف المقدسة و أسرار الموائد و الكراسي

ثمّة رأس كالصندوق يلبس حذاء النبوة

سرة ترتسم على جبين المقاهي

عرس يدور تحت سراويل الموت

حجر يتثائب

ثمّة وارثون خفاف كالريش يحملون الطّمي والترسبات

ثمّة نار أجبن من الماء^{١٢٦}.

صنعت الهلوسة للنملة ثديا، و جعلت ثدي النملة يفرز حليباً، و يغسل الحليب الاسكندر، أصبحت الفرس جهات أربعاً و رغيفاً واحداً و تحولت الطريق إلى بيضة. ثم تزداد حركة التحول تنامياً و فقدان الوعي عند الشاعر ينتهي بفقدان الرابط السببي للمفردات و التعابير. فيطلق الشاعر العنان في توليد الصور المتلاحقة من غير علاقة بينها. و نشاهد احتدام التناقضات و اللامعقوليات إلى حد التوتر العنيف. فالجسر أصبح أما ترضع طفلها(الأعمدة)، الكلام يتكلس فوق الورقة ، اللسان أصبح نباتا تنبت في حقل الأقدام، اللغة تحولت إلي رماد يتكوم قرب...الأرض مثل الغصن يكسر، والجدار تحول إلي دمع و الدمع إلى فرح، الشوارع تحولت إلي قامات، و الرأس الشبيه بالصندوق يلبس حذاء و الحجر يتثاؤب. فالعفوية التي تتبعث منها الكتابة هنا قد حطمت المقادير و الأبعاد و حولت كل

^{١٢٦} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 547.

شيء أو ظاهرة إلي ما يناقض نفسه أدى في النهاية الى مسح الأشياء و تشويهها . و
النموذج الآخر من الهلوسة في هذه القصيدة تؤكد تحطم الحدود و المسافات و الروابط
المنطقية و السببية عند الشاعر و أخيرا تؤيد مسح الأشياء و تشويهها في تقديره:

"طلع أمامي ثور بثلاثين قرناً

وعشرين قائمة

وبين أذنيه ياقوتة خضراء

ورأيت دابة غريبة تمشي

تناولت حجراً

فأسرعت هاربة إلى النهر

وسبحت على ضفدعة إلى الجانب الآخر

تبعتها، نزلت عن ظهر الضفدعة وسارت

رأت رجلاً نائماً

ثعبان كبير يلدغه

عضته الدابة

قتلته ، وغابت

فازددت تعجبا

ثم أيقظت الرجل فقام ولما رأى الثعبان بدأ يهرب

فقلت لا تخف وقصصت عليه القصة^{١٢٧}.

"نمت بين أهدابك

و ما رأيته و بدا الزهر يرقص

ناسيا قدميه وأليافه

متحصنا بالكفن"

"كان الهواء راكعا"

"تتمطى السماء"

"ربطت خاصرتي بريح الجزع و تطايرت".^{١٢٨}

و النماذج التي تتم عن الممارسات الآلية للكتابة في ديوان "التحولات" كثيرة جدا تصل

في "تحولات العاشق" إلى ذروتها كما أشير آنفا.

^{١٢٧} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 553.

^{١٢٨} المصدر نفسه: ص 507-508.

الزمان والمكان:

تتسم اللغة الشعرية عند أدونيس بتخطي وتجاوز المعايير وقيود الزمن والمكان، حيث يعتمد على اللاشعور متأثراً بعناصر شعرية مختلفة. والمكان والزمن عند أدونيس يتدفقان و ينبعثان من اللاوعي و يفتقران إلى الفسحة و الاتساع و الاستمرارية طورا:

"كأنّ النهار/ حجر يثقب الحياة

و كأنّ النهار/ عربات من الدمع"^{١٢٩}.

و يتمتعان بأرحب نطاق تارة:

"الزمن اخضر، نما و طال

أورق في الجدران و الحصون

الزمن الأنهار والتلال...

الزمن السيف هديرالموت

نهر من الأضاحي

نهر من الأضاحي

نهر من الأتداء و الجرار

^{١٢٩} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص451.

يغسل وجه الموت

و الكفن العاشق والأحزان

يغسل بالموت و عطر الموت

فاتحة القول : رنين الصوت

في لغة الإنسان^{١٣٠}.

فالزمان و المكان يختلطان و يندمجان. يصطبغ الزمان بصبغة المكان و بألوانه و يظهر بميزاته وملامحه و سماته؛ المكان ينطبع بطابع الزمان. تشابك المكان و الزمان، يتبين من خلال تسمية الديوان، إذ تدل "الأقاليم" على المكان و "النهار والليل" لا يعني إلا الزمن والتحويلات المقصودة في الديوان تتم في صورة متشابكة و متكاتفه من الزمن و المكان "تيابك الأقاليم و الفصولُ دربُك اليّ". فالزمان يخضر و يورق مثل الظواهر المكانية "تتحدث مع البيوت/ و النهار يسير خلفنا مكسوا بالعشب". ثم إن الزمان يعكس هواجس شاعر الداخليه و اللحظة تقترب من الحظة المطلقة ولحظة اللازمية تتوحد في المطلق "شمساً لا تطلع من الشرق لا تغرب في الغرب"^{١٣١}

و الفوضي و الغرابة هما الميزة الرئيسية التي يتسم بهما المكان و الزمان في ديوان

التحويلات: "التلال لبست خفّها"

^{١٣٠} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 490.
^{١٣١} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 511، 515.

"من يريد طريقاً من البرق

من يشتهي السماء

و هي حبلي بأحلامه، و الطريق

فرس حولها يدور:

من هنا تبدأ الطريق

من هنا يبدأ العبور"

"نامت فوق ريش النهار"^{١٣٢}.

فلا يحتل الأشياء مكانها المعتاد والمألوف، وتشحن الصور: "الزمن فخار والسماء

طلح" وتزول القيود و تتحطم الظواهر كأنها مشهد من الأحلام "المح...ريحا مسحورة بخروم

الإبر/ أرضاً/ تتعصف غصناً غصناً"، ثم إنّ الشاعر يخلع صفة المحدودية على الزمان و

المكان و يمنحهما صفة الإطلاق والامتداد عبر تجاوز حدودهما المعروفة: " أوقظ الشوارع و

الليل "أوقظ الماء و المرايا"، "أين هو؟/ أمامي و خلفي، و عن يميني و عن شمالي"^{١٣٣}.

المصادفة:

^{١٣٢} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 479، 480، 481.
^{١٣٣} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 548، 545، 445، 543.

ورأى الشاعر أن المصادفات العارضة هي التي تحكم مصير الإنسان. فيرى القارئ تداعيات هذا الرأي في ديوان التحولات، إذ إن حياة الشاعر فيه قائمة على المصادفة بحيث تتحكم الصدفة فيه وتقوده إلى ما هو عليه الآن.

خلق الصورة الشعرية في عملية اللقاء المبهز بين الإنسان و عالم الأشياء هو دفق عفوي إلى حد كبير و يمكن تسميته بالحركة التلقائية للاوعي. و رغم أن هذا اللقاء يجري في العالم الموضوعي إلا أنه ينقل فكرة لا يمكن تفسيرها طبيعياً. فأعلى حالات الصدفة هي التي يجابه فيها مبدأ الواقع مبدأ الشوق و الحلم في الحياة الحقيقية.

"ألهو بعيني ليزدوج فيهما العالم

أرى السماء اثنتين

الأرض اثنتين

إلا أنا

أبقى واحدا

و حين لا يبقى غير الحجر صديقا؟

أهتف يا صدفة إني جزؤك الرخو و أدير قرني للشمس"^{١٣٤}.

^{١٣٤} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 567.

يشاهد القارئ في هذه الصورة أن الصدفة هي السبب لتكوين التجربة الشعرية والشاعر
يمعن في الغوص في ذاتيته للتعبير عن هذه التجربة و يسقط الصدفة المختبئة في كيانه على
العالم لرؤيته و يعتبر الظواهر نتيجة للصدفة. و عبر عن هذه التجربة مطلقاً هذا الحكم على
حياته الشعرية أيضاً:

"أترككني

أرى جسداً يتقاطر أصدافاً

دعنتي صدفة قرأت شعرها علي

قرأت أيضاً صفحات من كتابٍ تكتبه سمته "غرفة الصدفة"^{١٣٩}.

يطلق الشاعر لسانه بسرد صدفته و الصدفة هنا ناجمة عن مجموعة من الظواهر
التي تنتقل من نفسية الشاعر إلى العالم الموضوعي. فالشاعر يبني فلسفته الشعرية في سرد
الطبيعة علي أساس الصدفة. و تقرأ الصدفة شعرها بمعنى أن الصدفة تتطوي على حالات
يقع فيها الشاعر و ينتابه شعور بالكتابة لا تعليل له إلا الصدفة نفسها. و الصدفة توفر
الإمكان للشاعر أن يتجاوز الحياة اليومية و يتحرر من القيود و يتسامى. و الصدفة هي التي
يتيح تحرير الاستيهامات لا بل الصدفة هي الشاعر الذي يكتب و الشاعر (أدونيس) يتبع
الصدفة و يقرأ استيهاماتها ويسميها الصدفة.

^{١٣٥} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 532.

الغموض:

كان أدونيس غامضا ملتويا منذ بداية مشروعه الشعري وأصبح أكثر غموضا و تعقيدا
في ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي" وبعده في "كتاب التحولات".

"ذاهب أتفياً بين البراعم و العشب، أبنى جزيرة

أصل الغصن بالشطوط

و إذا ضاعت المرافئ و اسودت الخطوطُ

ألبس الدهشة الأسيرةُ

في جناح الفراشة

خلف حصن السنايل و الضوء في موطن الهشاشة"^{١٣٦}.

الصيغ التعبيرية التي أتى بها الشاعر ظاهرة جديدة و المفردات تحولت عن مدلولاتها

المألوفة لتصبح مجرد إحياءات. فالتقيؤ بين البرعم و العشب و الاستغلال بهما و وصل

الغصن بالسواحل، و ارتداد الدهشة في جناح الفراشة خلف السنايل و الضوء، كلها لا تتجاوز

مجرد إحياءات تتباعد عن مواضعها.

^{١٣٦} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 436.

فأدونيس ينظر لشعرٍ يفتح آفاقاً جديدة مليئة بالرؤى و الاحتمالات و يؤسس لشعرية ذات طاقات متجاوزة أبداً لذا "إذ يتخطي الشعر الجديد العالم المغلق المنظم، يتجاوز الاسس التي يقوم عليها واقعنا و يتطلع نحو عالم مجهول لم يعرف بعد"^{١٣٧}. وكثير من مقاطع هذا الديوان يلفه غموض لا جدوى في استقصائه و بحثه لتحويله إلي معان ترضخ للوضوح و المفهوم المحدد. إذ إن أدونيس نظرياً يرفض جمالية الخضوع للمعيار، الذي و ستظل تنادي إليه الثقافة السائدة في المجتمع العربي و عملياً تجسد هذا الرأي في شعره عامة و في هذا الديوان خاصة. فنحن نرى مقاطع عديدة لا نتمكن من تحديد مدلولها تماماً حتي و لو كان بالتخمين و الحدس . فمثلاً المقطع الذي يقول فيه:

"عائلة من ورق الأشجار

تجلس قرب النبع

تجرح أرض الدمع

تقرأ للماء كتاب النار"^{١٣٨}.

تندرج و تتوافر فيها تركيبات لا تتناغم مع الذهنية السائدة التي تعتبر الوضوح من مكونات الشعر الرئيسية و تعودت على الوضوح بل جاءت الاستعارات فيها بعيدة مما أدى

^{١٣٧} أدونيس: زمن الشعر، الطبعة الخامسة، دار الفكر- بيروت، 1986، ص 20.
^{١٣٨} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 442.

إلى بلوغ الغموض ذروته، واستعصاء بل استحالة فهم مدلولات الشعر. وأدونيس كما يصرح

نفسه يشترك إلى المغموض المجهول عندما يقول:

"أدخل في مجهول غامض

أسقط في هذا المجهول الغامض

أصبح أنا نفسي هذا المجهول الغامض"^{١٣٩}.

ولذا ينتج عن تعقيدات لفظية و تركيبية و من هذا المنطلق يُدرج معظمُ أشعار أدونيس المتسمة بالغموض تحت باب الإبهام. و هذا الضرب من الغموض يرجع إلى الثورة و الرفض و الحلم على المستوي الإيديولوجي لا يتيسر للشاعر اكتناحه إلا من خلال لغة غير مفهومة.

الثورة والطغيان:

وفي هذا الديوان يوظف الشاعر كثيرا من لغة الثورة والطغيان للغاية و و التعابير توحى بمعاني الاختراق. فأدونيس لا ينقطع عن الماضي انقطاعا شاملا بل يغتذى به و يفيد منه و يعيد النظر فيه ليتجاوزه و ذلك بالثورة عليه. هدم الماضي لا يعني إلا هدم التقاليد البالية الميتة. و الشاعر لا يقوم بتدمير الماضي إلا ليضع حدا للانحراف الذي انجرفت فيه الثقافة العربية قرونا طويلا. فلا سبيل أمام الشاعر إذن إلا بالثورة على الماضي لإعادة بنائه

^{١٣٩} أدونيس: الصوفية والسوريالية، الطبعة الأولى، دار الساقي- بيروت، 1992، ص 54.

من جديد. والهدم و البناء يتحدان في نسق شامل. إذن البناء هو الهدم: "طاغ، أُدحرج تاريخي و أذبحه / على يدي، و أحبيه"^{١٤٠}.

والثورة هي معنى آخر للبناء في هذا السياق و أصبح في موت الماضي و بعثه موت الشاعر و بعثه لكن الشاعر يختار الموت و الهدم إذ إنه يسعى إلي تغيير الحياة و الزمن بفضل دوره القيادي الرامي إلى إضافة معان جديدة على الظواهر المعتادة.

"ولي زمن أقوده،

و صباحات أعذبها أعطي لها الليل،

أعطيها السراب و لي

ظل ملأ ت به أرضي

يطول يرى ' يخضر '

يحرق ماضيه ويحترق/ مثلي"^{١٤١}.

ثم إنه يتعامل مع التراث. والثورة الشعرية عند أدونيس أصبحت ممكنة بفضل ثورة داخلية في الإنسان و ثورة في علاقاته مع العالم، فيستدعي الشاعر القوة الخارقة للرجبة و

^{١٤٠} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 466.

^{١٤١} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 421.

ينادي بشرعية تحقيقها ويريد أن يقضي قضاء مبرما على العلاقات التي تفرضها العقليات
السائدة.

الحب:

يكتسب الحب عند أدونيس طابعا تمرديا و يتسم بطابع الثورة وفيه يتجاوز المرء
فرديته إلى الغيرية، ويصبح و كأن له روحاً واحدةً حلت في جسدين. الحب من هذا المنظور
لا يلتزم بالخواطر و لا ينبعث من الشعور الجسدي. يكسب الحب أهميتها حين يبارح المحب
ذاتيته؛ و أنانيته و حب المرأة يعادل التجربة الصوفية و المحب لا يعرف الإغواء طلباً
للاتحاد أي غاية الحب.

وعلى هذا النمط، يزواج في هذا الديوان بين الحب و الحياة، الحب هو استمرار
الوحدانية التي كانت له. و اختيار الحب عنده اختيار الحياة و الهروب من الموت ففي هذه
المسافة التي يراها الشاعر بينه و بين جزئه الآخر تكمن معنى الحب أي الحياة و عليه أن
يختار جزءه الضائع، لأنه لا يريد وقوع الضياع أي الموت:

"بيني و بين نفسي مسافة

يرصدني فيها الحب يرصدني الموت

و الجسد عمادتي

من أعماق الأشياء الفانية أعلن الحب"^{١٤٢}.

فيرى القارئ كيف اعتنق أدونيس هذه الفكرة في قصيدة "تحولات العاشق" و توغل في

وصف الرغبات الجنسية دون أي مخافة:

"كان هناك سرير ينتظرنى

يجلس عند رأسه طيف ينهض

كالثدي و يلبس عجيزة و صدرا و ماتبقى

و استيقظ جسدي، و هوي أسير المسام و خواتم العين و السرة

و الطبيعة الثانية التي تتناسل فيها أنواع ثانية من الخشخاش

و اللفاح و سواهما من نباتات الذكورة و الأنوثة

و أخذ جلدي يتهياً لسقوط كوكب آخر في تجاعيده"^{١٤٣}.

"اغترب الجسد، مسه التحول

وجع المفاصل نبض الأطراف هندسة العضل و أبة الفعل

الانقباض التخلص الانفساح

^{١٤٢} أدونيس: الهوية غير مكتملة، بالتعاون مع شانتال شواف، تعريب حسن عودة، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق، 2005، ص

526.

^{١٤٣} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت 1988، ص 509.

مهابط الجسد مصاعده وسهوله و مدارجه التواءاته

أرض الخاصرة المليئة بالنجوم و انصافها ببراكين الجمر

الأبيض/ بشلالات الجموح و الشهوة

بعد هذا نتفيا سرادق الحوض

حيث يستدير كوكب الجنس

يكتمل التحول

يصير ثدياك الليل والنهار^{١٤٤}.

والمقاطع التالية تبين أن أدونيس في هذا الديوان، فهو في إطار معالجته للحب، لا يجد أدنى غضاضة في الإفصاح عن صور تحفل بالكثير من المفردات الجنسية البعيدة عن الرصانة و الرزانة:

"أسمع أطرافك الهاذية

أسمع شهقة الخاصرة و سلام الأوراك

يغلبني الحال

أدخل صحراء الجزع هاتفا باسمك

^{١٤٤} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 516.

نازلا إلي الأطباق السفلى

في حضرة العالم الأضيق

أشاهد النار و الدمع في صحن واحد

أشاهد المدينة العجب

و تسكر أحوالي

هكذا يقول السيد الجسد^{١٤٥}.

والحب الجسدي عند أدونيس يختصر كل عجائب الكون و كل قوى الوعي و كل
اهتزازات الشعور و هو الذي يمكن المحب من مبارحة ذاته و الخروج من الحب النرجسي.
والمرأة في هذا الحب قادرة على أن تصبح حقيقة متألهة إلا أن أدونيس يضيف إلي ذلك حركة
مضادة، إذ يجعل الرجل أيضا قادرا على الخلق.

الجنون:

يصرح أدونيس أن ابداع الشعر لا يمكن أن يتم إلا في مناخ يكون فيه الشاعر
منفصلا عن العالم الخارجي من الناحية المادية ومن ناحية الأفكار أيضا. حالة الانفصال هذه
نسميها "جنونا". لأنها في نظر العاقلين نوع من الانفصال عنهم".^{١٤٦} "و يصرح أن الجنون

^{١٤٥} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 514.

^{١٤٦} أدونيس: فاتحة لنهاية القرن، الطبعة الأولى، دار العودة- بيروت، 1980، ص 269.

إذن هو حالة من الخروج عن كل ما هو عقلي بالمعنى التقليدي. بهذا المعنى يعتبر الجنون أهم حالة من حالات الإبداع الحقيقية التي يبدع فيها الشاعر^{١٤٧}.

وفي هذا الديوان توجد مقاطع عديدة يتجاوز فيها الشاعر الحكمة إلي الجنون، متحدثا عنه بلغة الإطراء، مبالغا في تمجيده و معظما له. فهو يحاول أن يمحو حدود التوبة و العظة و الصبر الذي يتضمن الانهيار و التفكك، في اعتقاده، و يبشر بالجنون الذي يمثل الانقطاع و الانفصال عن كل ما يتسم بالسلبية و يوحي بالحيوية عنده و تمثل المحاولة للقطيعة مع الأشياء و لإحلال أشياء أخرى محلها:

"أسافر/ أصعد، أتفجر

ألبس الهدير و التهجد

أتموج بالرعب

أتحرق من التوبة، العظة، العودة

أتحرق من الصبر

من دمي و التاريخ الراقد فيه

أتجزأ و أعري و أوسوس نفسي ضد نفسي

^{١٤٧} أدونيس: فاتحة لنهاية القرن، الطبعة الأولى، دار العودة- بيروت، 1980، ص 269.

أضع نفسي خارج كل شيء و أقول للجنون الرشيق

أن يسرق أهدابي كنسيم غربي

أنقطع ، أنفصل ،أنفصم

أختبيء تحت شفتي

بعيداً بعيداً بعيداً

في الضوء في الظلام

في الصمت في الذهول^{١٤٨}.

"أحلم/ أغسل الأرض حتى تصير مرآة

أضرب عليها سوراً من الغيم سياجاً من النار

و أبني قبة من الدمع أجبلها بيدي"^{١٤٩}.

يتجسد الحلم في هذا المقطع في حيويتها و فاعليتها في خلق العالم. والشاعر لا يضع

في اعتباره سوى ما يحلمه. إذن أصبحت الطبيعة في هذا المقطع موضوع استبصار و كشف

و بالحلم تظهر الظواهر في صورها الجديدة. تصوير الأرض مرآة تعكس العالم للشاعر،

^{١٤٨} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 581.
^{١٤٩} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 530.

والحلم هو الذي يساعد الشاعر على بناء الجدران من الغيم لا من الطُوب و الحديد كما
نلاحظها بالفعل في العالم.

وأدونيس يرى أن اليقظة هي حالة غياب عن الحقيقة أو حقائقها جزئية و هامشية و لا
تلبى رغباته في الوصول إلى أهدافه المنشودة. إذن لابد له أن يتوسل إلى ما هو أعمق تحدياً
للواقع الرتيب و أن يبتكر وعياً جديداً أو أسراراً يملأ بها الردم الفاصل بينه و بين تحقيق نشوة
الاكتناه و الإبداع و الحرية:

"كنت عالقا بأبراج الحلم

أرسم حولها أشكالاً

أبتكر أسراراً أملأ بها ثقوب الأيام"^{١٥٠}.

هذا يعني أن الثورة ليست مطلوبة لذاتها فهي إن لم تخدم الرؤيا فلا طائل في معرفتها
و طلبها:

"لو دعوت الرياح و أوهمتها

لو حلمت

أنّ لي عالماً لا يحدد بالأرض، بل بالرياح

^{١٥٠} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 510.

أَنْ لي راية في الضياء و مملكة في الجناح

لو دعوت الرياح

أخذت مفاتيحها و اختبأت

غير أَنَّ الرياح

دخلت في الصباح

حينما لَفني النعاس و عانقتها و حلمت^{١٥١}.

وعندما تعتبر الرياحُ أنها تدل على الثورة و الطغيان و عدم الركون للسكون، فكما يتضح من المقطع السابق، الثورة هي التي تمكّن أدونيس من أن يحقق ما كان من الحلم عنده و يمارس حريته. فإن أدونيس يحاول أن يتجاوز مكونات الواقع، ويزيل العراقيل القائمة بينه و بين العالم الواقع بالالتجاء إلى عالم الحلم حيث لا حاجز دون الوصول إلى الهدف، بل الفكرة و تحقيق الهدف سويان، و ما إن يحلم الشاعر حتى ينال أمله:

"كيف تزوجتني ؟

كنت أسير وحشياً ليس عندي ما أسكن اليه و أرتاح

فنمت نومة واستيقظت

^{١٥١} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت 1988، ص 597.

و إذا على وسادتي امرأة

تذكرت حواء و الضلع اللآدمي و عرفت أنك زوجتي^{١٥٢}.

الرفض:

إن ظاهرة الرفض تشكل إحدى أهم فكرة وجدت تجاوبا لدى أدونيس و قد تداولها و

انتشرت على نطاق واسع في هذا الديوان:

"أقرع أجراس الدم الخفي

تحت رداء الارض

أصعد في المشاعل المقيمة

تحت جليد الرفض^{١٥٣}.

فهو يقف دوماً موقف الراض من الواقع العربي المحطّم و لهذا جاء شعره حافلا

بمعاني الرفض وذلك في مسار يعتمد على التساؤل و الحيرة أحيانا و رفضه للتراث اقترن

بإزدراءه الزمن بلهجة تنادي بإسقاط السنة لأجل الإتيان بإنسان جديد.

"ثمة أصوات تتعالى

البدعة، البدعة، المحدث المحدث

^{١٥٢} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 527.

^{١٥٣} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 485.

نبطل سنة قديمة

نرد للإنسان اسمه

و نبدأ

أقرع أيها الزمن أقرع

يلزم صبر الحجر

تلزم شجاعة القبر"١٥٤.

و تمثل الرفض مكونا جوهريا للنمط الأدونيبي بازدرء وكراهية الأنظمة المؤسسة على استغلال الناس و يقفون إلى جانب الثوار الذين يطالبون بإسقاط هذه الأنظمة و يتجاوزون و يخالفون الأعراف الاجتماعية. و جملة القول أن فكرة الرفض من أفكار الأكثر إعجابا عند أدونيس، فجهده دوما رام إلى الوقوف في وجه مقولات القناعة والخضوع و الرضا التي احتفظت بها الثقافة العربية و رسختها طوال الأجيال.

الخلاصة:

ففي الخلاصة، إن الأسلوب الشعري عند أدونيس مظهر ضبابي غامض يصل في بعض الأحيان إلى الإبهام والإغلاق، وهي سمة خاصة توجد في جل دواوينه الشعرية . ولذا

^{١٥٤} أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة- بيروت، 1988، ص 547.

تميز الشاعر أدونيس بصعوبة الفهم في كتاباته الشعرية، خاصة عندما يأتي إلى ديوانه "كتاب التحولات". والصور الشعرية في هذا الديوان محتشدة بالمفاجآت ودفقات كلامية تتبع من منطلق الكتابة الآلية عند الشاعر تكاد لا تبدو للقارئ إلا عبارات مفككة مشتتة. و تبين خلال تقديم و تطبيق الأنموذج أن الديوان حافل بالصور التي تكشف عن جمالية الشعر من النوع السريالي؛ فيها يتعامل الشاعر مع العالم عبر التعبير عن المجهول اللامرئي و استبطان الوجود. و جمالية الشعر عنده تكمن في ما يستقصي من ا لمحجول. والزمان و المكان يفتقدان معناهما المألوف و المعتاد، و يتسمان بالطابع السريالي فيندمجان وتتداخل حدودهما حيناً، و تتحطم أبعادهما طورا.

و في هذا الديوان يستلهم الشاعر نظرية الحب مسترسلا في التفصيلات الشهوية البعيدة عن الرزانة من جهة، و مغادرا الحب النرجسي من جهة أخرى . ويكتب الشاعر عن حلم و تجربة لامنتطقية في التسلسل و إقامة الصلات بين الأشياء و الأفكار و يريد أن تتثال عبرها المضاعفات و الذكريات. واتضح مما سبق أيضا أن الشاعر أدونيس يناضل لأجل العثور علي لغة جديدة، لغة تخلو من رقابة الوعي، محتشدة بتراكيب غير مألوفة. واستوعب ديوان "التحولات" كلا من مقولات الانقطاع والتجاوز و يتغنى بالرؤيا و الحلم و النبوءة و الجنون والمجهول و الصدفة.

الفصل الثالث

دراسة تحليلية عن قصيدة "هذا هو اسمي"

هذا الفصل من الأطروحة يحاول لدراسة تحليلية عن قصيدة أدونيس المعنون بـ "هذا هو اسمي" كتب أدونيس هذه القصيدة مطلع عام 1969، حيث لا تزال الهزائم والأزمات مهيمنة على العقل العربي، فظهرت القصيدة تعبيراً عن المشاهد المؤلمة التي شهدتها العالم العربي في الحروب المتتالية خاصة مع النكسة عام 1967م. فهذه الأحداث حركت كيان الشاعر وجعلته يثور على كل الموروثات البالية في الواقع العربي. فكما ترى الناقدة أسيمة درويش "إن الطابع الغالب على هذه القصيدة هو الغموض الذي تلحفها، فهي عصارة أحداث مؤلمة شهدتها البيئة العربية الفلسطينية مع العدو الصهيوني في شهر أكتوبر 1967م".^{١٥٥} فما أحدثته هذه الحروب من دمار وتشرد مس العربي في عقر داره، الشيء الذي حرك كيان الشاعر في التعبير عن هذه المشاهد في هذه القصيدة بلغة موحية غماضة تعكس داخله

^{١٥٥} درويش، أسيمة: مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، دار الآداب- بيروت، 1992، ص 79.

النفسي التأثير على كل شيء وجد في هذا الواقع، وطلبا لتغييره وتحويله من عالم الظلم والكراهية إلى عالم العدل والصفاء.

وبعض النقاد يتهمون الشاعر على هذه اللغة الموحية الغامضة التي استوظفها الشاعر في هذه القصيدة. فأدونيس كشاعر لا يرى في شعره تقصيرا ولا غموضا، وإنما الغموض صفة صنعها القارئ المحدود الذي لم يفهم مراد الشاعر في قصائده الشعرية، فقصيدة "هذا هو اسمي" بهذا اللغة الموحية جعلت النص الشعري متعدد المعاني فتعددت طرق قرائتها من جهة كل ناقد. وأن التدنوق الحقيقي هو ما أتعب صاحبه في رحلة البحث عن المعنى في خلجات هذا النص واكتشاف جوهره بالتأويل، وهذا ما جعل قصيدة "هذا هو اسمي" ومثيلاتها تحيا وتتجدد مع كل قراءة كانت دلالية أو موسيقية إيقاعية.

كان من جملة النقاد الذين استهواهم نص أدونيس الناقدة والدارسة خالدة سعيد في كتابها : "حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث" لما يحويه نصه من معاني غامضة دفيئة ذات دلالات عميقة زاخرة، حيث بدأت الباحثة دراستها بطرح جملة من الأسئلة المتصلة بهذا النص في إطاره الجمالي والفني مبني ومعنى، فكان من بدايتها الأولى تطويق النص وحصره في نقاط حتى تكشف معنى قصيدة "هذا هو اسمي" التي يقول فيها :

"ماحيا كل حكمة هذه ناري

لم تبق آية، دمي الآية

هذا بدئي

دخلت إلى حوضك أرض تدور حولي أعضاؤك^{١٥٦}

وقفت الناقدة في مستهل تحليلها وقفة محامة وتقبل لكلام الشاعر لتجيب عن كل الأسئلة التي طرحتها دفاعا عنه ' فرأت أن كلامه يحتاج إلى قارئ خبير واع بمجريات الكتابة الأدونيسية.

تتطلب الكتابة الشعرية الحديثة عموما وكتابات أدونيس خصوصا بعدَ نظر وعمق تفكير في تأويلها وافتكاك معانيها، فهي من النصوص التي تلقى لقارئ صاحب قدرة وكفاءة على تأويله، عكس القارئ الاستهلاكي والكسول الذي "ما زال ينام على حرير الأمجاد والكشوف الماضية رفع شعار القناعة كنز لا يفنى واستراح عن طلب البراءة"^{١٥٧}، إلى عوالم الصفاء والطهارة، إلى عالم الحقيقة المطلق.

ومن هنا ألزم على قارئ النص الشعري الأدونيسي أن يكون مزودا بثقافة تمكنه من تأويل كلامه والكشف عن معانيه الباطنية التي نوّه بها في شكل ومضات تومض ثم تخفت. ليبقي الشاعر الجو لقارئه حتى يتسنى له فهمها من خلال مغامرته في البحث والاكتشاف.

وبذلك تغير مسار حركة الإبداع الشعري من بعد ما كانت القصيدة كتابة وصفية يتحكم في عنانها الشاعر المنتج الأول لها إلى "إثارة دعوة للمغامرة والإبداع والقارئ جزء لا

^{١٥٦} أدونيس، علي أحمد سعيد: الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي وقصائد أخرى)، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا 1996. ص 223.
^{١٥٧} سعيد، خالدة: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار العودة بيروت، 1979، ص 94.

ينفصل عنها. والقصيدة إمكان خميرة لا تكتمل بغير القارئ إنها تفاعل معلق طموحها أن تحيا بالقارئ^{١٥٨} وعليه كان النص الشعري مزيجا من رؤى الشاعر وإعادة إنتاج القارئ.

ترى الناقدة أن النص الأدونيسي نص يشع بالتغيير والتجاوز^{١٥٩} بحثا عن عالم السمو والرفعة، هذا ما تبرزه دلالات البيت الأول من القصيدة (ماحيا كل حكمة هذه ناري) إذ يعتلى مطلعها المحو والنار والجنون وينتهي آخرها بالشرارة والنار. فأدونيس هنا يعيش بين عالمين عالم الحكمة وعالم الجنون واللامعقولية، وهذه ميزة عُرفت بها القصيدة الأدونيسية التي "تمحو الحكمة، تبشر بالجنون والتساؤل بالمواقف العفوية بالمواقف المبتكرة" بالمواقف المتجاوزة، المتخطية الناقضة الراضة لحدود العقل^{١٦٠}، والمحقة في عوالم الخيال واللامحدود واللامنطق.

ركزت الناقدة في دراستها على الجوانب الإيجابية الداعية للثورة والتغيير والهدم، وهذا منزع تتنازعه جميع قصائد أدونيس فهو لا ينطلق من قصائد مسبقة للتعبير عن اللحظة الراهنة وإنما لكل قصيدة حادثتها وحالتها. وهذا ما نلمحه في المقطع الأول الذي توافدت فيه أربع دلالات (ماحيا، ناري، دمي، بدئي) تبشر بالثورة^{١٦١} فلا نجد العزم والصواب ومحو معاكسة القبلي السائد ومخالفته، وهو بيت القصيدة عند الشاعر وعليه تترتب الثورة. فكل كلمة وظفها إلا وتعانقت مع مثيلتها في السياق لتشكل بؤرة واحدة هي التجاوز والنهوض.

^{١٥٨} سعيد، خالدة: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار العودة-بيروت، 1979، ص 94.

^{١٥٩} سعيد، خالدة: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار العودة-بيروت، 1979، ص 93.

^{١٦٠} سعيد، خالدة: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار العودة-بيروت، 1979، ص 97.

^{١٦١} سعيد، خالدة: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار العودة-بيروت، 1979، ص 97.

يسيرالشاعر في نصه وفقا لحركة تسلسلية تتابعية يبدوها بقوله: ماحيا كل حكمة، ثم

يعود إلى منبته الأصلي وهو المرأة الأم رمز الوطن بقرينة بعدية تمثلت في قوله (وطني

راكض ورأني كنهر من دم)، ثم يستحضر الطوفان لتنظيف وغسل هذا الماضي^{١٦٢} الذي

أنهكه وأغلق عليه جميع منافذ النجاة، فما كان أمام هذا التأثير سوى الصراخ (قادر أن أغير

لغم الحضارة، هذا هو اسمي)^{١٦٣}.

وظف أدونيس في قصيدته مجموعة من تقنيات الكتابة الشعرية الحداثية، كالمفارقة

وبقع البياض والتكرار التي زادت في غموض هذه القصيدة الممثلة للانكسار الأدوني في

تعبيره عن المواقف الأكثر استهدافا للذات العربية. خصوصا مع المقطع الثاني الذي لفت

انتباه الناقدة خالدة سعيد التي وقفت وقفة متأنية أمامه ، فهو "يسير في حركة لولبية

هابطة"^{١٦٤}، مثلتها أبياته الست.

ثم تعلق الذات الشاعرة في التعبير بروح عالية' ليفاجئ قارئه بدفقة قلبت كل موازين

الفهم والتقبل، غاية تخيب آماله في الوصول إلى الدلالة، وقبض خيط البيت من أخيه. الأمر

الذي جعله يتساؤل ماذا يقصد الشاعر في بيته (وطني راكض ورأني كنهر من دم) ؟ وهي

مفارقة بين ساكن ومتحرك (الوطن والنهر)، تجاوزت كل أنماط الصورة البلاغية المتعارف

عليها. ولذلك ثار عليه ونعته بالغموض في كل مرة.

^{١٦٢} سعيد، خالدة: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث) ، دار العودة- بيروت، 1979، ص 99.
^{١٦٣} أدونيس، علي أحمد سعيد: الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي وقصائد أخرى) دار المدى للثقافة والنشر- سوريا، 1996، ص 224.
^{١٦٤} سعيد، خالدة: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث) ، دار العودة- بيروت، 1979، ص 103.

لم يسع الشاعر، في وصفه التجريدي، غير هذا النهر في تعبيره عن هموم وأحزان الوطن العربي الشاسع، فهو ممتد كامتداد النهر إلا أن مادة جريانه دم غطى وسيغطي ما بقي منه ليصل إلى تغطية أجزاء أخرى^{١٦٥}. ثم يعاكس أدونيس القارئ مرة أخرى بصورة تستعصى على الفهم والتخيل^{١٦٦} في قوله (جبهة الحضارة قاع طحلي)، وهي مفارقة مستحيلة إذ شتان بين الجبهة والقاع.

مما يترأى لنا أن أدونيس من الشعراء الذين يضعون القارئ أمام مجموعة من الدلالات المتضادة والمتعاكسة التي لن ولم يفهم معناها إلا إذا استند على دراسات قبلية تمهد طريقه في عملية الفهم والتأويل وعليها يبلغ مراده ويروي عطشه بعد طلبه الواسع ويستمتع بهذه المفارقة الجميلة التي بعثها الشاعر.

فبعد أن تجري نهر الدم رمز الثورة الذي غطى الوطن باللون الأحمر، يواصل النهر امتداده لغمر الحضارة بأكملها لتتخضب بلونه الأرجواني ويعم الدم في كل مكان، ولذلك "يثور على هذه الحضارة"^{١٦٦}.

تصل الناقدة في نهاية تحليلها إلى نتيجة ترى فيها أن قصيدة أدونيس شبكية الاتجاهات باعتبار أن "محاور متعددة تتقاطع فيها، ويبدو هذا أكثر انسجاماً مع صوفية أدونيس التي تصالح الأضداد وتلح على تعانق الإنسان والأشياء"^{١٦٧}، فغاية الشاعر هو

^{١٦٥} سعيد، خالدة: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار العودة-بيروت، 1979، ص 104.

^{١٦٦} سعيد، خالدة: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار العودة-بيروت، 1979، ص 104.

^{١٦٧} سعيد، خالدة: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار العودة-بيروت، 1979، ص 106.

التغيير وتمجيد الثورة وشحن ذاتية العربي للتطور والرقى ونبذ الإستعمار . وهذا ما يزخر به نصه المليء بالإيماءات ذات النفس العميق، وقد أخذت أبعادا وتأويلات أخرى أثرت القصيدة من جوانب متعددة.

إلى جانب دراسة الناقدة خالدة سعيد يوجد من النقاد المغربيين من أغواهم النص الأدونيسي فتناولوا بالقرائات والتأويلات، ومن بينهم الناقد المغربي محمد بنيس الذي قام بدراسة نقدية هامة عن قصيدة "هذا هو اسمي". يتأمل الناقد محمد بنيس قول أدونيس (ماحيا كل حكمة هذه ناري) فيتساءل ما غاية الشاعر في ربطه بين المحو والنار ؟ وإن كانت الناقدة خالدة سعيد قد فسرتها بنار الفدائي الفلسطيني الوهب ^{١٦٨} دمه آية في سبيل الحب والتحرر وهو موقف مختلف عند بنيس، وهذا ما جعل النص يتعدد ويتجدد بالتأويلات المقاربة للقصيدة الأدونيسية. عاد الناقد في تحليله لقول أدونيس (ماحيا كل حكمة هذه ناري) إلى المعجم الصوفي ليتبين حقيقة المحو وعلاقته بالنار، فرأى أن الشاعر قد وظفه من أجل القلب والتحويل المنبئ بالانتصار والتمكن، فيكون "هذا المحو المضاد لاختيار الصوفي مجتلب من قلب الدلالة الدينية للنار التي منها خلق الشيطان. واجتلاب هذا القلب للدلالة الدينية مثبت في قصيدة رامبو (فصل في الجحيم) حيث الابن العاق يكون مصدر كل الانقلابات النصية، فأن يصبح الدم الشخصي آية معناه أن الانتصار لدم وحشي أو دم ثالث سلطة كل بداية وكل

^{١٦٨} سعيد، خالدة: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث) ، دار العودة- بيروت، 1979، ص 99.

كتابة، وهذا التداخل النصي المكثف يكشف للقارئ عن أهمية قلب الخطاب الديني عبر

مقاطع النص^{١٦٩} ولذلك اتخذهُ أدونيس ملجأً في تكثيف دلالات النص المتشابهة.

وإلى جانب الخطاب الديني هناك خطابات أخرى قد تم حبكها بإحكام في نص

أدونيس "هذا هو اسمي" كالخطاب الثقافي^{١٧٠}. تشعبت ثقافات أدونيس العربية والغربية

واتحدت في ملقى هذا النص الثوري المفعم بالحوار المتعدد. فتارة يجده القارئ يتمسك بالحوار

الديني واللغة الأم، ثم يغير من استراتيجيات الكتابة فيغير على كل اللغات والخطابات الثقافية

الأخرى^{١٧١}، وهذا ما نوّه إليه في قوله (يكسر الأغاني ويقلع الأبجدية)^{١٧٢}، فالشاعر هنا حامل

لخطاب آخر قائم على كسر السائد والمتعارف إذ لم يعد يعني بالموسيقى الخارجية من وزن

وقافية ولم يعد ينظر إلى قدسية اللغة، وإنما تبنى خطاباً آخر يفارق الخطاب الكلاسيكي، وهو

الخطاب المحيرّ والمعجز الذي جعله ينهض ويتحرك في عزيمة بعد المتاه فيقول: "ملذاتي

أمشي بين المحيرّ والمعجز أمشي في وردة"^{١٧٣}.

إنّ توظيف الخطاب الثقافي في قصيدة "هذا هو اسمي" من آليات الكتابة الأدونيسية

الجديدة القائمة على المساواة والكشف^{١٧٤}، وبناء عليه كان الحوار المكوّن الرئيسي المهيمن

على هذا النوع من الكتابة التي جمع صاحبها في نصه بين ثقافتين: ثقافة الحاضر، وهي

^{١٦٩} بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته. ج 4 (مسألة الحداثة) دار توبقال للنشر – الدار البيضاء 1991، ص 192.

^{١٧٠} بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته. ج 4 (مسألة الحداثة) دار توبقال للنشر – الدار البيضاء 1991، ص 192.

^{١٧١} بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته. ج 4 (مسألة الحداثة) دار توبقال للنشر – الدار البيضاء 1991، ص 192.

^{١٧٢} أدونيس، علي أحمد سعيد: الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي وقصائد أخرى). دار المدى للثقافة والنشر- سوريا، 1996، ص 228.

^{١٧٣} أدونيس، علي أحمد سعيد: الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي وقصائد أخرى). دار المدى للثقافة والنشر- سوريا، 1996، ص 230.

^{١٧٤} أدونيس، علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والاتباع عند العرب صدمة الحداثة)، دار الساقي بيروت، ج 4، ص 150.

الثقافة الغربية وثقافة الغائب وهو التراث. ولعل السبب الوحيد في هذا المزج يعود إلى مسابرة العملية الإبداعية الحالية المتطلبة لرؤيا الأمور من زواياها البعيدة الغائرة قصد تغييرها وكشفها.

اتخذ الشاعر من الخطاب الثقافي ذريعة للدخول في خطاب آخر فرض وجوده في هذا النص الثوري المصيري، وهو الخطاب السياسي^{١٧٥}، فالقصيدة قيلت بعد حرب أكتوبر 1967م لتعبر عن موقف سياسي جمع فيه الشاعر بين عناصر كثيرة (الدين والثقافة...) ولأجله أتى قاموسه الشعري مثقل برموز ثورية، سياسية مبثوثة هنا وهناك. نجد من بين الرموز السياسية في النص قوله: "لممت تاجا"^{١٧٦} "سيف التاريخ يكسر في وجه بلادي"^{١٧٧}، جيش من وجوه مسحوقه يعبر التاريخ"^{١٧٨}، "أسلم واستلم"^{١٧٩} ثم توارت عن الأنظار، وغيمت دلالة الانحطاط واليأس، لتمحو إشارات هذا النص السياسي الغائب^{١٨٠} الذي يفتخر بالنهضة والتحديث في العالم العربي، فتظهر المدينة جيفة، ويفتخر بالتاريخ فإذا هو أسراب جراد، ويفتخر بالحرية والمساواة والعدل فإذا القتل وحده متحدث: "قتلوه... لا لن أتحدث عن موت صديقي"، "قتلوه لن أفوه بأسماء شهود أو قاتلين"^{١٨١}، وصولاً إلى استحكام السلطة وتمركزها في البلاد العربية، دينا وسياسة، هو ربط وثيق بين الدين والخلافة.

^{١٧٥} بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث (الشعر المعاصر)، ص193.
^{١٧٦} أدونيس، علي أحمد سعيد: الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي وقصائد أخرى)، ص229.
^{١٧٧} المصدر نفسه: ص 229.
^{١٧٨} المصدر نفسه: ص 230.
^{١٧٩} المصدر نفسه: ص 230.
^{١٨٠} المصدر السابق: ص 193.
^{١٨١} أدونيس، علي أحمد سعيد: الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي وقصائد أخرى)، ص233.

يحي الشاعر بربطه هذا الصورة الماضية للتاريخ العربي أيام الخلافة العربية المهيمنة على الشرق والغرب، علما ودينا وسياسة وعدلا، فيتكلم بالعدل الوهمي الذي قدمه الغزاة للمضطهدين العرب بقوله : "وضع السيد الخليفة قانونا من الماء" ^{١٨٢}، إلى أن يتحول هذا العادل إلى دجال أوهم العرب بأشياء، لكنها بقيت مجرد حبر على ورق، وهذا ما نلمحه في قوله: "قبر الدجال في عينيه شعبا"، "ونبش الدجال في عينيه شعبا" ^{١٨٣}.

إن من بين ما تميزت به قصيدة "هذا هو اسمي"، أنها مجموعة من خطابات تداخلت فيما بينها للتعبير عن موقف تفطر له قلب الشاعر، بحيث يكون الخطاب الديني هو المهيمن على كل هذه الخطابات والمنتج لها ^{١٨٤}.

إن قراءة الناقد محمد بنيس لهذا النص من جانب التناص، قدمت له رؤية أخرى كانت مستبعدة في القراءة النقدية المعاصرة، وهذا دليل على غزارة النص الشعري الغامض الذي استحضر فيه الشاعر مجموعة من الخطابات المتباينة لتكوين خطاب واحد، يعكس مواقف الإنسان الثائر المكافح الممجد للتضحية بالنفس والنفيس ونبذ الركون والذلة. وما المحو والدم إلا رموز دالة كانت قد وظفت في قصائد الحلاج وابن الفارض والبسطامي وغيرهم. وبهذا اكتسب نصه فيضا دلاليا^١ لم يسعه تفسير واحد.

^{١٨٢} أدونيس، علي أحمد سعيد: الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي وقصائد أخرى)، ص236.

^{١٨٣} المصدر السابق: ص236.

^{١٨٤} بنيس محمد: الشعر العربي الحديث (الشعر المعاصر)، ص194.

نالت قصيدة "هذا هو اسمي" إعجاباً من لدن باحثين آخرين، كالباحثة أسيمة درويش التي أفردت لها دراسة سمتها بـ"مسار التحولات دراسة في شعر أدونيس". انطلقت الباحثة في تفتيتها لدلالة قصيدة "هذا هو اسمي"، والكشف عن معنى معناه المغيب تحت هذا الركام من الفوضى والتداخل النصي "من منظور تأويلي يصدر عن شغف الالتحام باللغة وولوج الجسد الحي للنص، لتحسس نبضه في الظاهر والباطن، والارتحال إلى مكامن السر في كهوفه الداخلية، ومنابع الفيض في انبثاقاته الإبداعية، في محاولة لاستشفاف المعين بالبكر للشعور الانساني الذي يجسده الشعر في أبهى تصوير للخلق الإبداعي" ^{١٨٥} القائم على فنيات اللغة الشعرية التي يبنى عليها النص الشعري من تناس وغموض ومفارقة، وعليها يحكم النقاد بجمالية النص وبانعدامها لا يتفاضل الشعر عن النثر.

ركزت الباحثة في بداية دراستها على عنوان قصيدة "هذا هو اسمي" الغمض لتبدأ في محاورته واستنطاق دلالاته الصامتة وذلك لما يحمله العنوان من تفسير واحتمالات تضاربت حولها وجوه النظر في القراءة المعاصرة، إذ هو سمة التجديد في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة. فقديمًا نظم الشعراء القصائد الطوال كالمعلقات، الوحشيات المفضليات... إلخ، لكنهم لم يعنونوها لأن العنوان يجعل القصيدة تنحصر في موضوع واحد.

هذا ما خالفه شعراء الرؤيا المعاصرون كالبياضي والسياب وأدونيس الذين يبتدئون قصائدهم بعبّات نصية وعناوين غامضة، وهي كلمات ضبابية تخرج من أعماق الذات

^{١٨٥} درويش ، أسيمة: مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، ص77.

المنكسرة التي لم يعنها على مسايرة هذا الواقع إلا خرق قوانين اللغة الشعرية وتحريك قواعدها وما تفجيرها في لغة جديدة إلا غاية في "تحريرها من أصلها الوضعي وثباتها السابق وصولاً بها إلى درجة اللامعنى (الصفر) حيث تتحول إلى إشارة حرة مشحونة بالمدلولات الغائبة والدلالات اللانهائية"^{١٨٦}، وفي هذا العمل تغيير وتحويل وثورة على صعيد البناء اللغوي.

يبقى هذا من جملة ما تميزت به الشعرية العربية المتجاوزة لكل أنماط التعبير العادي والتحول للإبداع الفني "الذي يدعو إليه أدونيس في الكتابة الجديدة، لا يكون في النص الموازي للواقع أو المحاذي له بل يكون باستقطاب الواقع بكل عناصره المتفاوتة إلى زمن الكتابة لإثارة جدلية دائمة بين علاقات التحول والتكوين"^{١٨٧}. فمن العنوان يدرك القارئ أن الذات العربية ذوات تحمل كل هموم العربي الفلسطيني وما يعاينه العرب، فهي جامعة إلى الثورة والتغيير على كل ما هو كائن.

على ضوء هذا الكلام يفهم القارئ أن أدونيس إنما جاء بقصيدة "هذا هو اسمي" ليغير الأطر التي بنيت عليها الشعرية العربية التراثية أي "ليهدر دم النص التقليدي فيفجره ويبعثر وحداته، مستبيحاً بدايات الجمل ونهاياتها، مزعزعا قواعد بنائه من الداخل كي يتمكن من هدم الأسوار حول المتخيل التاريخي ومن إسقاط أفنعة التاريخ ومحظوراته وتفتيته لإعادة بنائه عبر هدم القصيدة وتفجيرها وإعادة تشكيلها"^{١٨٨}، وهذا ما يظهر في مقطعه الأول.

^{١٨٦} درويش، أسيمة: مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، ص 81.

^{١٨٧} المصدر السابق: ص 80.

^{١٨٨} درويش، أسيمة: مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، ص 79، 80.

تري الباحثة أسيمة درويش أن بيت القصيدة المتمثل في قوله: "ماحيا كل حكمة هذه ناري" هو ميزة الثورة والتغيير الذي يريد هما أدونيس من خلال قصائده الشعرية^{١٨٩} وهذا ما جعل القصيدة تتوهج دلالتها في التجديد عن طريق عنصر المحو وهو إشارة القلب والتحويل الذي صادف بنية اللغة الشعرية في حالتها المحررة، فأدونيس كما تقول: "يخصب الجملة بالمحو كي تنتج عدة جمل"^{١٩٠} يختلف القراء في فهمها واكتشاف دلالتها الدفينة.

بذلك يكون البيت الأول كرد فعل من الشاعر الثائر على العدوان الإسرائيلي الذي عاث في الأرض فسادا. ولما كان الموقف الشعري ثوريا نهضويا، كثف الشاعر لغته الجديدة لتشير أكثر مما تقول حيث شكل حديثه مفارقات. يومئ بالكلمة يباغت بأخرى لتأخذ القصيدة موجة من التذبذبات غير المستقرة. وهو ما نلاحظه في تشابك الأصوات بعضها ببعض، صوت الأنا الثائرة مع ضمير الجمع للمخاطب (نحن) وما ذلك إلا تعميق وتكثيف لدلالة النص، وهذا ما نجده بكثرة في النص الأدونيسي المليئ بالأفعال والأسماء المتكاثفة فيما بينها ك(دخلت، تدور، أصرخ، ماحيا، حولي، انصهرنا، طفونا، ترسبنا...) وهي أصوات متداخلة فيما بينها "الصوت الثوري والصوت الجماعي وصوت الانحسار وصوت الانهيار الكامل"^{١٩٠}. فالقصيدة تسير في مضمار مستقيم إلا أن بعض الحركات تميل عنه لتعود إليه.

تؤكد الباحثة في هذا الشكل على المستوى اللغوي ولذلك نراها تتبع حركة الأسماء

والأفعال في قصيدة أدونيس من حيث الإعراب والبناء مصنفة حركة الأفعال والأسماء

^{١٨٩} المصدر السابق: ص 83.

^{١٩٠} درويش، أسيمة: مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، ص 87.

المتشابهة فيما بينها ظاهريا كقوله: (بدئي/ لنبدأ) ، فهو يشير في بداية الكلام ببديئه وعزمه على الثورة والتغيير ثم يعمم قوله بالجماعة وهي براعة أسلوبية قوية، مزج فيها الشاعر نفسه مع الجماعة.

أي أن الشاعر كراء يرى ما لا يراه غيره يبادر بالفعل أولا، ثم تتبعه الجماعة كما هو ملاحظ في الفعل (لنبدأ) الذي غاب فاعله واستتر (نحن) للدلالة على الاستمرارية والدوام، المتحقق بالفعل الماضي البعدي (التقينا)، وهو مراوغة جميلة من لدن الشاعر، استحضر فيها زمنين الماضي والمضارع إلا أن صيغة الماضي في الفعل "التقينا" تدل على حصول فعل اللقاء وتمامه لأن الشاعر قد استدعى الزمن الآتي من غيبه أي أن المستقبل الذي سيتحقق فيه الفعل الثوري التحويلي. فنفس الشاعر توقع إلى المستقبل الواعد والولادة الجديدة التي حصلت بفعل الماضي (التقينا) إلى زمنه الحاضر (لنبدأ) وهي مفارقة قامت على أنقاض الأفعال في زمنها المتباعد.

الخلاصة:

وفي الغرض، كان نص أدونيس نصا غامضة شائكا مازال يقدم لقائه أشياء لم تكتشفها الدراسات النقدية العربية المعاصرة، وهذا ما جعل النقاد يحكمون على هذا النص

بالديمومة والاستمرار فهو نص مفتوح على القراءات. كل قراءة تحاول تقريب بعض مفاهيمه المتشابكة التي تم حبكها بإتقان في النص الأدونيسي عموماً.

وتميزت قصيدة "هذا هو اسمي" بأنها مجموعة من خطابات بحيث يسير الشاعر في نصه وفقاً لحركة تسلسلية تتابعية، فوظف الشاعر في هذه القصيدة مجموعة من تقنيات الكتابة الشعرية الحدائثية، كالمفارقة وبقع البياض والتكرار التي زادت في غموض هذه القصيدة ولأجله أتى قاموسه الشعري المثقل برموز ثورية سياسية مبنوثة هنا وهناك، وكذا يبقى الغموض والغياب والبياض في القصيدة جناحاً يحلق به الشاعر الحديث والمعاصر إلى ما وراء اللغة وإلى لغة اللغة. هكذا "يجابه الشاعر شيطان اللغة"، ويغالب سلطته بتعاويز يكتبها في بقع البياض بحبر مفرغ من اللون وتمائم تحملها كل العناصر الغائبة عن النص، فالقصيدة إذن مستمرة والفيض لم يتوقف عن التدفق"^{١٩١}، لما تحمله بقع البياض من تأويلات يمتد معها النص ويستمر.

فأخذ نص أدونيس "هذا هو اسمي" اهتمام النقاد العرب المعاصرين على صعيد البناء اللغوي الدلالي الذي تفتقت منه آفاق أخرى، فتحت شهية آخرين على الصعيد الإيقاعي، فتتبعوا حركة هذه الموسيقى وهذا الإيقاع في هذه القصيدة الشبكية الغامضة، حتى ظهر هذا العمل الشعري تغييراً وتحويلاً وثورة على صعيد البناء اللغوي.

^{١٩١} درويش، أسيمة: مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، ص 207.

الفصل الرابع

دراسة عن "مفرد بصيغة الجمع"

مفرد بصيغة الجمع هو ديوان أدونيس السابع قد صدر في عام 1977م وهذا الديوان يتكون من قصيدة واحدة طويلة جدا. وهذه القصيدة تنقسم إلى أربعة أقسام، وكل قسم يتجزأ إلى أجزاء أصغر. و أن أدونيس قد حاول أن يجعل من قصيدته المعقدة هذه رائعة مشهورة. فالنص نسيج معقد من المعاني المتناقضة حيث نجد فيه الانسجام والتمرد الموت والولادة...إلخ. إنه نموذج ممثل لعالم أدونيس. فهذا الفصل من الأطروحة يحتوي على دراسة تحليلية لهذه القصيدة بالتفصيل.

كُتبت القصيدة "مفرد بصيغة الجمع" بين عامي 1973-1975 ونشرت على شكل كتاب في عام 1977. وهذا أكثر كتب أدونيس الشعرية موسوعية فهو عبارة عن تأملات ذات أبعاد متعددة ومتشعبة حول الانسان والكون. وهنا أيضا يجد القارئ أن أدونيس هو الشخصية الرئيسية، فهو المفرد بينما الكون بكل مظاهره وتجلياته يمثل الجمع. وقد أثرت نشأته الدينية في مساره الشعري كما تقول زوجته الناقدة خالدة سعيد' وكما ظهر أيضا من مقابلته مع الناقد

منير العكش^{١٩٢}. وتشكل فكرة وحدة الكون واحدة من الأفكار الأساسية عند الصوفية الإمامية. هذا هو العالم الذي يعالجه أدونيس في هذه القصيدة، وهو عالم بطبعه دائم الحركة والتحول ولا يصل إلى نقطة نهائية.

وينقسم هذا العمل إلى أربعة أقسام وهي: تكوين (9-52)، تاريخ (53-122)، جد (123-239)، سيما (241-351). وكل قسم من هذه الأقسام ينقسم إلى أجزاء أصغر، ولكن ثلاثة من هذه الأجزاء الصغيرة تتكرر في كل الأقسام الأربعة الرئيسية، وتلك الأجزاء الصغيرة هي:

1- رقعة من شمس البهلول

2- رقعة من دفتر أخبار

3- رقعة من التاريخ السري للموت.

وموضوع فاتحة القسم الأول "تكوين" هو خلق الإنسان والكون. يهيئ أدونيس المكان لميلاد الإنسان 'ومن ثم بداية عذابه وصراعه. ومن الواضح أن أدونيس يستغل هنا كل الكتب الدينية وخاصة العهد القديم إضافة إلى المعتقدات الشعبية عن قصة الخلق. والخلق عنده لا يبدأ من اللاشيء كما هو في العهد القديم 'ولكنه حلقة أخرى في عملية التغير والتحول الدائمة في العالم:

^{١٩٢} منير، العكش: بيان عن الشعر والزمن (مقابلة مع أدونيس)، مواقف، 13-14 (1971)، ص 7.

الم تكن الأرض جسدا كانت جرحا

كيف يمكن السفر بين الجسد والجرح

كيف يمكن الإقامة

أخذ الجرح يتحول إلى أبوين والسؤال يصير فضاء

اخرج إلى الفضاء أيها الطفل

خرج علي

يستصحب

شمس البهلول دفتر أخبار تاريخا سريرا

للموت يعطى وقتا لما يجيئ قبل الوقت

لما لا وقت له

يجوهر العارض

ويغسل الماء^{١٩٣}.

^{١٩٣} أدونيس ، مفرد بصيغة الجمع، دارالعودة- بيروت 1977 ، ص 11-12.

والاعتقاد بأن الله خلق آدم من تراب واضح جلي هنا ' وأن عليا "خرج" من الأرض وهي في حالة تحول فقد كانت جرحا. وتتم عملية خلق الإنسان هنا بطريقة مختلفة عنها في الكتب السماوية:

"كان الماء بحرا

كان البحر كتفا والشاطئ قدمين

كانت الشمس عينا لكن الماء هو الذي رأى

والإنسان

مايزال جنينا

متى يكتمل شكل انتقاله

دخل المخرج ذاكرة النبات

ولم نخرج بعد" ١٩٤.

ومعارضة العهد القديم واضحة في هذا المقطع، على وجه التحديد لسفر الخروج 1: 2

و 3: 11، حيث إن روح الله تحركت فوق الماء وأمر الله بخلق النور والعشب. وإلى جانب

هذه الدلالات والإيماءات الدينية، إن فكرة التناسخ تسود هنا أيضا. وقد وقع سقوط الانسان

^{١٩٤} أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دارالعودة- بيروت 1977، ص 12.

مباشرة بعد خلقه' وكان سبب سقوطه أو طرده أسئلته الكثيرة. ويؤكد أدونيس على الميزات الإنسانية للإنسان والتي تمكنه من بدء حياته الجديدة والتي ليست إلا حلقة أخرى في تحولات هذا العالم الموحد:

"أما كيف ولم وما هو

فأسئلة

تطير

في

الرياح

اخرج إلى الأرض أيها الطفل"^{١٩٥}

وبموازاة هذه الصورة الدينية لخلق الإنسان والكون' يقدم أدونيس صورة أخرى' علمية باردة جافة' وهذه الصورة أيضا تعلن الإنسان مركزا وسيدا للعالم بسبب عبقريته العلمية واكتشافاته. ومع هذا يبقى هذا العبقرى حيوانا له حاجاته الأولية:

"وكانت الأرض

بسيطة يابسة باردة

^{١٩٥} أدونيس ، مفرد بصيغة الجمع، دارالعودة- بيروت 1977، ص 15.

تتحرك بلون أغبر أدكن ليظهر النور ويتمكن الحيوان من النظر

وافقة في الوسط

كشراب ألقى في قارورة أو تبين في طشت مليئ بالماء

هارية من الفلك إلى ذاتها

وانتصب ابنها ' في الهواء

مركز الأشعة المحيطات

حيوانا في الغذاء والشهوة

ملاكا في العلم والكشف^{١٩٦}.

وبعد وصف موجز لحياة الإنسان على الأرض، يعيد أدونيس، وباختصار أيضا،

تأليف قصة الإسراء والمعراج. حيث يصف حياة أهل الجنة الذين يسعدون ويتمتعون برغد

العيش، يصف كذلك أهل جهنم وعذابهم. ومع أن مفرداته ولغته الشعرية هنا توازي أوتشبه

مفردات ولغة القرآن إلا أنه يختم وصفه لتلك الرحلة بمنظر يدين فيه كل الديانات الرئيسية

معتبرا إياها مصادر اضطهاد وعبودية للإنسان.

^{١٩٦} أدونيس ، مفرد بصيغة الجمع، دار العودة- بيروت 1977، ص 17-18.

وبالطبع يناقض أدونيس نفسه عندما يغير موقفه من الدين والعلمانية في مقال كتبه حول الإسلام والسياسة يناقش فيه الثورة الإسلامية في إيران.^{١٩٧} في هذا المقال يدير ظهره لأفكار العلمانية ولادانته للفكر الديني. فالدين هنا مخرج إيران من بؤسها وطريق يوفر للإنسان الحياة الكاملة. ويميز أدونيس ثلاثة مستويات للإسلام، الإسلام كما في القرآن والإسلام كما في طبق خلال التاريخ والأسلام كما يطبق اليوم. والمستوى الأول "هو القاعدة والأساس، ولا يمكن أن يكون ثمة إسلام بدونه"^{١٩٨}. وبهذا يصير على نوع واحد "صحيح" من الإسلام وهو ما سيبقى كذلك دائما بالرغم من تغير الظروف الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية والسياسية. لكنه في حديث آخر له يقول ما يناقض هذا حيث يعلن أنه ليس ثمة إسلام بالمعنى المطلق ولكن ثمة ممارسات إسلامية، والإسلام يمكن أن يفسر ويعاش بل إنه يذهب إلى أبعد من هذا حينما يناقش الأيدولوجية الإسلامية وتأثيرها ودورها كعامل رئيسي في تشكيل التاريخ في الشرق. ويعتبر الناقد صادق العظم في مناقشته لما سماه بالاتجاه الإسلامي والذي ظهر صدى للثورة الإسلامية في إيران، أدونيس أحد أركان هذا الاتجاه. وهذا الاتجاه حسب رأي العظم في تحليلاته ومعتقداته وأفكاره: "يعيد إنتاج كل تشكيلة التيار الاستشراقي الكلاسيكي سيئ السمعة فيما يتعلق بالتمييز بين الشرق والغرب، وبين الإسلام وأوروبا وإعادة التوكيد هذه

^{١٩٧} أدونيس، خواطر حول الثورة الإسلامية في إيران، مواقف، 34 (شتاء 1979م) 149-160.
^{١٩٨} أدونيس، خواطر حول الثورة الإسلامية في إيران، مواقف، 34 (شتاء 1979م) 149-160، ص 151.

تحدث على المستويين الانتولوجي والابستمولوجي، إلا أنها معكوسة لمصلحة الاسلام والشرق في حكمها القيمي الضمني والعلني^{١٩٩}.

لذا، وطبقاً لهذه النظرة فإن ما ينطبق على التاريخ الإسلامي، غير ما ينطبق على التاريخ الغربي والمجتمعات الغربية. فعلى سبيل المثال أن التنمية والتطور - أوعدها - قد يعزبان في المجتمعات الغربية إلى "المصالح الاقتصادية، الصراع الطبقي، والقوى الاجتماعية السياسية ولكن في الشرق فإن المحرك الأول للتاريخ هو الإسلام طبقاً لما أعلنه علامات تذكر به. فموته أكثر عظمة:

"وحيث

يواكب الشمس وهي تطفئ موقدها' بيدوشراعا خرج

من اللجة ولا مرفأ له السماء شطآنه وأمواجه من

الأفق يخرج إلى الأفق وليس له أن يطبق جناحيه"^{٢٠٠}.

وتتحول هذه الشخصية بعد موتها إلى شخصية أسطورية يؤلف الناس حولها القصص

ويرددونها ويتذكرون عنها. مرة وصف قدميه:

"لم أمش بهما إلى باب سلطان"^{٢٠١}

¹⁹⁹ Sadiq, jalal azm: Orientalism and Orientalism in Reverse, Khamsin, 8- 1981, p 22.

^{٢٠٠} أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار ساقى - بيروت، 1972، ص 41.

وينهي أدونيس القسم الأول "تكوين" من قصيدته هذه بالدعوة إلى الثورة. وهي دعوة

سمعنا ها في أعماله الأخرى. إنها نداء للتغيير والتحول وثورة المضطهدين والفقراء

المحرومين:

"تقدمي أيتها الأفخاذ النحيلة

وأنت أيتها السواعد المتغضنة

أيتها التجاعيد

أنت

من

يكون

الأرض"^{٢٠٢}.

واكتمال عملية الخلق تدشن بداية التاريخ، والتاريخ هو عنوان القسم الثاني من

القصيدة. وصراع الطفل علي صراع في سبيل التجديد والحدثة. وتشير فاتحة القسم الثاني

إلى أن هذه الفاتحة إعادة للسطرين الأولين في فاتحة القسم الأول إلا أن الصورة تتغير في

السطر الثالث:

^{٢٠١} أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار ساقى - بيروت، 1972، ص 41.

^{٢٠٢} أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار ساقى - بيروت، 1972، ص 52.

"أخذ الجرح يتحول إلى وطن والسؤال يصير تاريخاً

أخرج أيها الطفل

خرج علي

يرسم حقل خطواته سنابل شجراً ينابيع

تلاحقه روح غابة روح بجسم يكبر ورأس

يعلو وأطراف تحوش الفضاء^{٢٠٣}.

وبعد أن يرسم أدونيس صورة التحول والحادثة بكل شروطها وتجلياتها والتي هي التمرد

والرفض بشكل أساسي، ينتقلت إلى الجانب الآخر من الواقع، الجانب الحزين البارد. جانب

الثبات والتخلف الذي يسود الحياة العربية:

"تجلس الكآبة على كرسي يسع الهواء والتراب

ويجري دم الولادة في حوض تحرسه الشجرة العانس

هكذا

أتحول إلى بحيرة تنبجس من البحيرة نار تضيئ لها

^{٢٠٣} أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار ساقى - بيروت 1972، ص 55.

أعناق الشجرة ولا وعد لي

وعدي الهبوط

الهبوط

والمرارات^{٢٠٤}.

وفي هذا القسم يعطي الشاعر أيضا صورة لصراع ومعاناة الانسان المبدع في الثقافة العربية ماضيا وحاضرا. وينتهي أدونيس من هذا القسم بإعلان يجيئ التغيير والثورة من أجل المستقبل. وهذه الثورة ما هي إلى وجه من تحولات هذا العالم المتحد والمتناسخ:

"اخرج' أيها الطفل

تخرج أشجار - أقواس قزح من كل قوس

يخرج عاشقان من العشق تخرج غابات من الغابات

تخرج أنهار المستقبل^{٢٠٥}.

وأفكار أدونيس حول وحدة العالم وتغيره الدائم في حركة قد تكون دائرية تتجلى في

القسم الثالث من هذه القصيدة. فاتحة هذا القسم تكرر لفاتحتي القسمين السابقين، إلا أن

^{٢٠٤} أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار ساقى - بيروت 1972، ص 59.

^{٢٠٥} أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار ساقى - بيروت 1972، ص 56.

موضعي كلمتي "جسد" و "جرح" قد تغيرا، فقد أخذت كل منهما موضع الأخرى مما يعكس الصورة والمعنى تبعا لذلك:

"لم تكن الأرض جرحا

كانت جسدا / كيف يمكن السفر بين الجرح

والجسد

كيف تمكن الإقامة؟^{٢٠٦}.

وهكذا فالعالم الآن في حالته المادية في عملية تغير مستمرة فهو مهياً لدورة أخرى. ولكن عملية التغير/ التناسخ لا تتجه طبيعتها دائما قدما، فقد تتجه إلى الوراء كما يظهر في معتقدات الصوفية الإمامية. ويوظف أدونيس هذا بذكاء ليصف ويعبر عن التخلف والقمع:

"أتحول إلى نعامة- أزدرد جمر الفجيعة

وأهضم صوان القتل"^{٢٠٧}.

وفي هذا القسم يكثر الشاعر من استخدام الضمير "أنا"، وأنه لمن الواضح أن يستخدم

هنا "أنا" الصوفية حيث "أنا" العالم والعالم "أنا"، إشارة إلى وحدة العالم بكل تجلياته الإنسانية

^{٢٠٦} أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار ساقى - بيروت 1972، ص 125.

^{٢٠٧} أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار ساقى - بيروت 1972، ص 125.

والمادية وكذلك إنها إشارة إلى الفرد كعالم مصغر للعالم كله. ويعرض الشاعر هنا تناقضات العالم وتقابلاته على أنها مجرد جوانب مختلفة لشيء واحد وعادة ما تحدث هذه التناقضات في نفس الوقت:

"أتهيم - ظاهري منتشر لا أملك فيه شيئاً

وباطني مستعر لا أجد له فيئاً

وفي لحظة واحدة.

أنتشف ، أنتدى

أتباعد أتقارب

أترجع أهجم"^{٢٠٨}.

ويتابع أدونيس مفصلاً تجربته ذات الطابع الصوفي. ويقيم حواراً بين "أنا" الذكر و

"أنت" الأنثى كما فعل الشعراء الصوفيون في مخاطبتهم الله أي مخاطبته بوصفه الأنثى

المعشوقة. من خلال العلاقة مع الأنثى يريد الشاعر الوصول إلى الوحدة مع الكون، لذا

نلاحظ أنه يستعمل أفعالا حسية بكثرة ويستعمل كذلك صيغاً مختلفة من الفعل من أجل خلق

حركة وتفاعل أكثر وذلك للوصول إلى تلك الوحدة. والمرأة عند أدونيس رمز للخصب، إنها

^{٢٠٨} أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار ساقى - بيروت 1972، ص 126.

امتداد للطبيعة حيث يجد الإنسان الطمأنينة والتوحد مع الكون والجنس عند أدونيس ليس فعل شهوة لكنه كما يقول :

"الجنس في جوهره عودة إلى الوحدة. الإنسان منفصل وهو يتوق إلى الاتصال سواء مع المرأة أو مع الأرض. الجنس هو الاتصال هو الوحدة. ومن هنا يتحد الموت بالجنس. الجنس هو الاتصال وهو أعمق نوع من أنواع الاتصال لأن الرجل يجد في المرأة لبسه ولا يجد موضوعاً غريباً عنه إنه يجد جزئه الآخر، الجزء الضائع. الجنس اكتشاف حين يتحد الرجل في جسد المرأة فهو في الواقع يكتشف. هذا الاكتشاف هو ما يمنحه الطمأنينة والوحدة هو ما يشعره بأنه موجود.^{٢٠٩}

ويأخذ الحوار ما بين "أنا" و "أنت" شكل المناجاة بطريقة معقدة بحيث يصعب على المرء أحياناً تحديد موضوع المناجاة. هذا الحوار في أحيان كثيرة عبارة عن نسيج ممتد من ومضات وصور خاطفة بحيث تصبح اللغة غاية بنفسها وليس مجرد وسيلة اتصال بالمعنى المتعارف عليه. في هذا العمل الشعري يلغي أدونيس الذاكرة اللغوية أي أن الكلمات تأخذ معانيها هنا من وضعها في سياقها الشعري كما لو أنها اخترعت لتوها ولأول مرة. ويصف أدونيس هذا العمل الشعري في كتابه "فاتحة لنهاية القرن" بالنص غير المقروء مستعيراً هذا المصطلح من الناقد الفرنسي جان بيير ريشار^{٢١٠}. ولكن غموض اللغة والصورة في هذا

^{٢٠٩} منير العكش: بيان عن الشعر والزمن (مقابلة مع أدونيس)، مواقف، 13-14 (1971)، ص 4.
^{٢١٠} أدونيس: فاتحة لنهاية القرن، دار العودة- بيروت 1980، ص 265.

العمل الشعري لا يمنع المرء من الإعجاب والتمتع بالصور الضيئة التخيلية كما في المقطع

التالي والذي يمكن تأويله وفهمه على أنه دعوة أدونيسية للخصوصية والفرادة:

"لكي يكون ماهو

خرج من نفسه خرج

وبقي فيها شخص لا يعرفه

أتأبط الليل

هوية لكل جسد، أبلغ هذه الرسالة:

يلتصقان لكن لا شراكة بينهما

كلاهما نقيض الآخر

لكن لماذا أنا جميلة أيها البهلول؟

لأن السفينة هي التي نراك، لا الموجة"^{٢١١}

^{٢١١} أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار ساقى - بيروت 1972، ص 165.

الجزء الأخير من هذا القسم الثالث في القصيدة هو "تعايزيم" و يتألف من مقاطع قصيرة حيث المرأة الموضوع الرئيسي فيها. والمرأة هنا تمثل العالم بكليته. إنها الخصب والخير والملجأ الآمن للرجل المعذب. ويتجدد الكون من خلال تفاعل الرجل مع هذه المرأة . والجنس طبعاً أحد أشكال التفاعل بين الرجل والمرأة. وعلى كل حال فإن تأثير العهد القديم لا يتوقف على اللغة الشعرية فقط ولكن يتعدى إلى الصورة والموضوعات بحيث يمكن فهم هذه "التعايزيم" على أنها معارضة موازنة لـ"تشيد الإنشاد" :

"اقتربي، يا شجرة الزيتون

اتركي لهذا المشرد أن يحتضنك

أن ينام في ظلك

اتركي له أن يسكب حياته فوق جذعك الطيب

واسمحي له أن يناديك:

يا امرأة"^{٢١٢}.

^{٢١٢} أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار ساقى - بيروت 1972، ص 208.

أن القسم الرابع والأخير من هذا العمل الشعري هو "سيما" وهذا يعني في العربية
السحر الطبيعيين ويعني كذلك السيميائية (علم الإشارات) وهذا أكثر ارتباطاً بموضوعنا. هذا
القسم لا يبدأ بفاتحة مثل الأقسام الثلاثة السابقة. فمنذ البداية يضعنا هذا القسم أمام صور
لعذابات وصراع بطل هذا العمل الشعري والذي يبدو أنه أدونيس نفسه. هذه الصور تشبه
المشاهد السحرية وذلك بسبب من التجريدات المجازية العديدة. وهكذا يعرض أدونيس لقطات
من حياته من بدايتها إلى عام 1975 وهو عام انتهائه من كتابة هذا العمل الشعري ومع هذا
فما زال يدعو نفسه "الطفل" ولا يجد القارئ أي تفاصيل حياتية واضحة بالرغم من بعض
التواريخ المعطاة في النص. والشاعر يقوم هنا بإعطاء أو النقاط لقطات تلسكوبية، فما أن
يتحدث عن ولادة الطفل حتى يتحدث عن زواج هذا الطفل لكن هذا الزواج بدوره من الصعب
أن يفهم بالمعنى الحرفي:

"مكان ولادتي وتاريخها

1930 الشمس قدم طفل

عرفت أقل من امرأة

لأنني تزوجت بأكثر من امرأة

عرفت أقل من رجل

لأنني تزوجت بأكثر من رجل^{٢١٣}.

وفي الحقيقة أن شخص الشاعر يختفي ولكن بدلا من هذا، يحس القارئ كوعي
حاضر في مظاهر العالم بكل تناقضات هذا العالم. أي أنه حاضر في مدلولات هذا العالم
يوجد عن طريق الآخرين نفسه. وينسحب أدونيس إلى داخل ذاته بسبب الحزن الطاعي الذي
يجعله غير قادر على الفعل أو الاتصال. فهو غير متأكد من هويته أو من ذاته:

"ظن أن الدائرة اكتملت

أن لهما قطبا آخر

لماذا تجيء بعده أيها الحزن

يعتذر إليك يا أبجدية

ويقول لا نعم لا

ويقول لا نعم لا

ويرتمي

يبسط راحة يده

يجلوها مرآة يحدق فيها

^{٢١٣} أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار ساقى - بيروت 1972، ص 253.

يسأل نفسه:

من أنت أيها السيد؟

من يقول لأدونيس من هو؟^{٢١٤}.

ولكنه في المقاطع التي تتلو هذا يصرح بأنه نسيج من المتناقضات وأنه شخصية متعددة الأبعاد. وينهي هذا العمل الشعري بإعلان عن بداية جديدة: أي بداية لدورة جديدة في هذا العالم المتغير المتحول. وصراع أدونيس لا ينتهي بالنصر بل بخيبة أمل مريرة لا تقوده إلى اليأس بل يبقى رأسه مرتفعا ليحاول مجددا البحث عن بداية جديدة:

"أحمر وجهي - أكتشف وجهي

أيتها الأبجدية البائسة

ماذا استطيع بعد أن أحملك

وأية غابة أزرع بك؟

أستسلم لوحش الطبيعة/ أتجرجر ورائك

وأنت أيتها الأشلاء الباقية من أحلامنا.

تحومي حول صبواتنا

^{٢١٤} أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار ساقى - بيروت 1972، ص 230.

أجسادنا نتوء الطوفان

وليس في أنقاضنا غير المحيطات

والآن أول البحر

أنا الصارية ولا شيء يعلنوني

والآن تبدأ الأرض^{٢١٥}.

ويتعامل أدونيس مع اللغة تعاملًا جريئًا ومثيرًا للاهتمام بنفس الوقت، فهو يستخدم المفردات بحيث يوظفها دائما توظيفًا جديدًا، ويجوب في التصريف، وخاصة الأفعال بحيث يستخرج مثلًا، صيغًا جديدة - أفعالًا، مصادر، مفاعيل من جذر قديم. ويبراه أحيانًا يستخدم مفردات تكاد لا تكون مستعملة الآن بحيث يضطر القارئ أحيانًا إلى استخدام المعجم لفهم المعنى المقصود. وهو في هذا - تعامله مع اللغة - متأثر بالمعجم الصوفي ويظهر جليًا في ديوانه "كتاب التحولات" كما نوقش في الفصل السابق. وتأثير النفري^{٢١٦} واضح في شعر أدونيس ويجد المرأ هنا التأثير على ثلاث مستويات. الأول الصورة، فإن القارئ يجد في بعض قصائد أدونيس كثيرًا من صور النفري، أو أصدائها. الثاني مستوى بنية الجملة، وذلك أن أدونيس يتلاعب بالتركيب وترتيب المفردات في الجملة لتكوين جمل شعرية متوترة لكن انحطافية. الثالث مستوى اللغة الشعرية أو المفردات، فمحاولة أدونيس لاستعمال مفردات غير

^{٢١٥} أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار ساقى - بيروت، 1972، ص 350.

^{٢١٦} محمد بن عبدالله الجبار النفري، أحد كبار صوفي القرن العاشر، ولد في العراق، وأهم كتبه المواقف والمخاطبات.

شائعة أو صياغة مفردات جديدة، مسئلة جزئيا على الأقل من عمل النفري. فأدونيس مثل النفري، يستخدم الأدوات والحروف بطريقة خاصة وربما غريبة، فهو يعاملها أحيانا كسائر مفردات اللغة اي كما الأسماء والأفعال. إننا نجد جملا كاملة تتألف من أدوات أو حروف جر^{٢١٧}. والتشابهات عند الاثنين في بعض المواضع تثير الدهشة. يقول النفري في "موقف النور" :

"وقال أيها النور انقبض وانبسط، انطو وانفتح، اختف واطهر

فانقبض وانبسط ، وانطوى وانفتح واختفى وظهر"^{٢١٨}.

و أدونيس يقول في "كتاب التحولات":

"وقلت

أيها الجسد انقبض وانبسط واطهر واختف

فانقبض وانبسط وظهر واختفى"^{٢١٩}.

ومع أن أدونيس قد اقتبس بعض المقاطع أو الفقرات من النفري إلا أنه تمكن من وضع هذه الاقتباسات في سياقات مختلفة بحيث تلتحم مع أجزاء النص وعناصره الأخرى. ويجدر الإشارة هنا إلى أن استخدام الاقتباسات، أو تنويعاتها في الشعر والفن عامة، عمل

^{٢١٧} النفري: المواقف، دار الكتب المصرية- القاهرة ، 1934، ص 49. ومفرد بصيغة الجمع، ص 137.

^{٢١٨} النفري: المواقف، دار الكتب المصرية- القاهرة ، 1934، ص 72.

^{٢١٩} أدونيس: كتب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، دار الآداب، بيروت، 1988، ص 144.

معروف في الحركات الشعرية والفنية الغربية الحديثة (البوت في الأرض اليباب، بيكاسو في الجورنيكا مثلا).

والخلاصة:

هذه القصيدة للشاعر أدونيس عبارة عن تأملات ذات أبعاد متعددة ومتشعبة حول الانسان والكون. يحتوى على أربعة أقسام متمثلة في تكوين و تاريخ و جد و سيما، فهذا هو العالم الذي يعالجه أدونيس في هذه القصيدة، وهو عالم بطبعه دائم الحركة والتحول ولا يصل إلى نقطة نهائية. وهنا يجد القارئ أن أدونيس هو الشخصية الرئيسية، فهو المفرد بينما الكون بكل مظاهره وتجلياته يمثل الجمع. فالقصيدة تعلن الانسان مركزا وسيدا للعالم بسبب عبقريته العلمية واكتشافاته، فتكون القصيدة دعوة إلى الثورة، وهي دعوة سمعنا ها في أعماله الأخرى، إنها نداء للتغيير والتحول. ويعرض الشاعر هنا تناقضات العالم وتقابلاته على أنها مجرد جوانب مختلفة لشيء واحد وعادة ما تحدث هذه التناقضات في نفس الوقت. وينهي هذا العمل الشعري بإعلان عن بداية جديدة، أي بداية لدورة جديدة في هذا العالم المتغير المتحول. وصراع أدونيس لا ينتهي بالنصر بل بخيبة أمل مريرة لا تقوده إلى اليأس، بل يبقى رأسه مرتفعا ليحاول مجددا البحث عن بداية جديدة.

ويتعامل أدونيس مع اللغة تعاملًا جريئًا ومثيرًا للاهتمام بنفس الوقت، فهو يستخدم المفردات بحيث يوظفها دائما توظيفا جديدا، ويراه القارئ أحيانا يستخدم مفردات تكاد لا تكون

مستعملة الآن بحيث يضطر أحياناً إلى استخدام المعجم لفهم المعنى المقصود، لما يستعمل الشاعر مفردات غير شائعة، أو صياغة مفردات جديدة مستلهمة ويستخدم الأدوات والحروف بطريقة خاصة وربما غريبة، فهو يعاملها أحياناً كسائر مفردات اللغة أي كما الأسماء والأفعال. ولكن غموض اللغة والصورة في هذا العمل الشعري لا يمنع القارئ من الإعجاب والتمتع بالصور الضيئة التخيلية على أنه دعوة أدونيسية للخصوصية والفرادة.

الباب الرابع

دراسة تحليلية عن أهم أعمال أدونيس النثرية

- الثابت والمتحول: قراءة أدونيس للتراث العربي

- "زمن الشعر": دعوة إلى اللغة الجديدة

الفصل الأول

الثابت والمتحول: قراءة أدونيس للتراث العربي

الثابت والمتحول دراسة يطرحها أدونيس أن يبحث عن الشعر العربي وتاريخه. وهذا البحث بعنوانه الكامل "الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب" في أساسه رسالة قدمها أدونيس إلى معهد الآداب الشرقية في جامعة القديس يوسف ببيروت، لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي. وقد أشرف عليها الدكتور بولس نوبا اليسوعي، وشارك في مناقشتها بالإضافة إليه، الأساتذة: الدكتور سعيد البستاني، الدكتور عبد الله الدائم ، الدكتور أنطون غطاس كرم.

لاحظ أدونيس أن الشعر كان له دور كبير في الثقافة العربية الموروثة ومن هنا انعكف على دراسة بنية الثقافة العربية منذ نشأتها في الصحراء العربية حتى صدمة الحداثة. ودرس البيئة الثقافية العربية من خلال تطور الشعر العربي وطرح دراسته في ثلاثة أجزاء وهي: الأصول وتأسيس الأصول و صدمة الحداثة ، وجعل الجزء الثالث منها أي " صدمة الحداثة" مؤخراً في كتابين، فظهرت طبعة أخرى في أربعة أجزاء.

الجزء الأول من كتاب "الثابت والمتحول" دراسة عن "الأصول"، مسمياً إياه

اصطلاحاً، "الثابت"، ومن جهة ثانية، للاتجاهات التي حاولت أن تؤوّله، وأن تطرح مفهومات أخرى، وهو ما سُمّي، اصطلاحاً كذلك، "المتحول". يمكن القول إن طابع الثقافة العربية بين منتصف القرن الثاني ونهاية القرن الثالث للهجرة، إنما هو الصراع بين العقل والنقل، التجديد والتقليد، الإسلامية والعروبية، أي بين اتجاهات دينية تقليدية، واتجاهات عقلية تجريبية، إضافة إلى الانقلاب المعرفي الجذري المتمثل في الحركة الصوفية.

الجزء الثاني من كتاب "الثابت والمتحول" "تأصيل الأصول"، يعرض لهذا الصراع بمختلف أشكاله ومستوياته وأبعاده في الثقافة العربية، ومن ضمنها الدين، على امتداد الفترة الزمنية المذكورة. ويتوقف طويلاً عند مفهوم الحادثة، كما أسّس لها الشعراء العرب في هذه الفترة.

يتناول الجزء الثالث من كتاب "الثابت والمتحول"، مشكلات الحادثة في الفكر العربي. يمثّل الكاتب عليها، تراثياً، بأربعة مفكرين: القاضي عبد الجبار (المعتزلي)، والإمام الغزالي، والفارابي، وابن تيمية. ويمثّل عليها في مرحلة "عصر النهضة" بأربعة مفكرين: محمد بن عبد الوهاب، محمد عبده، رشيد رضا، والكواكبي. هكذا يدرس المؤلف في هذا الجزء "حدود العقل"، كما تجلّت عند الأربعة الأوائل، و"الفكر المستعاد" كما تجلّى عند الآخرين.

الجزء الرابع من كتاب "الثابت والمتحول"، يحاول أن يعرض مشكلات الحادثة في الشعر العربي. ما الحادثة في الشعر؟ ما المشكلات التي تثيرها في اللغة، والشعر، والدين،

والثقافة، بعامّة؟ كيف نظر إليها النقاد في العصر العباسي، وفي عصر النهضة، وكيف تجلّت عند الشعراء في هذين العصرين؟ يحاول الكاتب أن يناقش هذه الأمور كلها طارحاً تساؤلاتٍ كثيرة، بين أكثرها أهميّة السؤال التالي: هل علم جمال الشعر، هو علم جمال الثبات، أم علم جمال التغيّر؟

فصدمة الحداثة هنا يرى أدونيس أن الصدمة تولدت منذ أن خرج العرب من الصحراء وصار تثببت الدولة في العصر الأموي إحدى أوجه الصدمة، فكانت الصدمة أن واجه العرب الحضارات مثل الروم والفرس حيث وجود تقاليد حداثوية في الدولة والتنظيم الاجتماعي وغيرها من النشاطات والفعاليات التي كانت غير سائدة في الصحراء.

وفي الفترة الحديثة مثلت صدمة الحداثة اهتزاز كبير في الثقافة العربية وحاول أدونيس دراسة هذا الاهتزاز من خلال الشعر العربي الحديث والمعاصر متمثلاً في البارودي و الرصافي و جبران خليل وغيرهم . وأخيراً وضع أدونيس بصماته على إشكاليات كبرى في الثقافة العربية مثل: سلطة البيان و ثقافة الصحراء و سلطة القبيلة و التتوير المعاق المتمثل بالمعتزلة وغيرها . ويعاب على أدونيس أنه لم يطرح تلك الإشكاليات في إطار الأسلوب التحليلي المعرفي بل أخضعها إلى لغة الشعر وهذا يأتي من أن أدونيس شاعر لذلك لم يسلب عليها الآليات التحليلية المعرفية.

قراءة نقدية في "الثابت والمتحول":

أعلن أدونيس في هذا البحث الأكاديمي أن مشروعه الثقافي والفكري والحضاري هو المشروع في قراءة جديدة لما مضى، تمكنه من إعادة التملك المعرفي والثقافي لأصول العرب الثقافية بعامة ولأصولهم التاريخية بخاصة. فقد "يبدو أدونيس مشغولاً انشغالاً مصيرياً بفكرة الأصل، هذا الحدث المغالي في حداته والمتماذي في التحديث بلا تورع - حسب الصورة النمطية عنه - يظهر مهموماً بفكرة الأصل والتأصيل، كأنما هو أصولي متعمق في أصوليته"^{٢٢٠}. حيث يتجلى هذا ويتوزع في كتاباته النقدية والتطهيرية إلى درجة أنه أصبح الهاجس المتكرر بفعل الرغبة في إعادة قراءة الماضي والموروث، ضمن فضاءات جديدة ومختلفة تماماً عن الفضاء الكلاسيكي الاحتدائي الذي رسم مسار الشعرية العربية منذ العصر الجاهلي إلى العصر المعاصر، معتمداً على أسس قيمية تارة وتنميطية تارة أخرى، من هنا راجع أدونيس الماضي مراجعة أقرب إلى الموضوعية العلمية، لهذا أضحت الحادثة في المفهوم الأدونيسي السليم مصطلحاً مرادفاً لا يراد به التغيير، وإنما يراد به الإضافة والتمييز، وهذا ما ذهب إليه الغدامي حين اعتبر هذه القراءة والنظرة التأويلية للماضي والأصل نظرة حدثية بامتياز. يقول: "والحادثة أصل ينضاف إلى أصل وينبش عن أصل ويسعى إلى طرد كل دخيل عن ذلك الأصل. وإذا ما كانت الحادثة "أصلاً" فهذا معناه أنها ليست نقيضاً وليست غريبة وليست شاذة، بل ربما يقول قائل إنها - أيضاً - ليست جديدة، وكأنك تقول إن الحادثة ليست حادثة"^{٢٢١}.

^{٢٢٠} الغدامي، عبد الله: ما بعد الأدونيسية، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، خريف 1997، ص 10.
^{٢٢١} الغدامي، عبد الله: ما بعد الأدونيسية، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، خريف 1997، ص 10.

من هنا كان طرح أدونيس إشكالية الأصل طرحاً قديماً جديداً في الآن ذاته، لأنه ومنذ الستينيات والسبعينيات بدأ في إعادة قراءة الماضي وفق رؤيا تنظيرية اعتمدت على ثلاثة أسئلة رئيسية هي: ما الأصل؟ و ما التجديد؟ و ما التقليد؟ والدافع الأساسي وراء طرح هذه الأسئلة الحاملة لإشكالية التنظير الحداثي هو أن أدونيس قد أدرك ذلك الخلط الكبير الذي وقع ويقع فيه الكثير من الدارسين والنقاد والمنظرين الذين أصبحوا لا يفرّقون بين الأصل والتقليد، إلى درجة أن كل كتابة تراجع التقليدية الكلاسيكية المتجاوزة تعدّ بالنسبة إليهم هجوماً على قداسة الأصول، وأن كل تجاوز أو تأويل سرعان ما يفسّر على أنه بداية دعوة لهدم الأصل وتأسيس الأنموذج، من هنا يصبح أدونيس متهماً ويصبح مارقاً، وكما هي القاعدة الجنائية فإن لكل متهم حق الدفاع والمرافعة ضد الاتهام^{٢٢٢}. ويتفق الدكتور والناقد ناظم عودة مع هذا الطرح عند أدونيس والغدامي معاً حين اعتبر أن إعادة مقارنة فكرة الأصل مقارنة تأويلية، وموضوعية في آن واحد هي سمة وخصيصة من خصائص الفعل الحداثي البناء".

وهنا لابد من الإشارة إلى أن فكرة الأصل هي إحدى خصائص الحداثة، وفي الوقت نفسه هي إحدى خصائص حركات التحديث الغربية والعربية معاً، ففي عصر النهضة الأوروبية كانت ثمة عودة إلى التراث الإغريقي والروماني، وفي عصر النهضة العربية كانت ثمة عودة إلى التراث العربي، وقبل هذا وذاك، كانت حركة تحديث الثقافة العربية في القرن الثاني الهجري وما تلاه تعتمد آلية العودة إلى تراث الصحراء اللغوي والأدبي، لتحديث أنماط تلك الثقافة،

^{٢٢٢} الغدامي، عبد الله: ما بعد الأدونيسية، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، خريف 1997، ص 11.

وعلى هذا الأساس كان رجوع بشار بن برد وأبي نواس إلى تراث الصحراء، أي إلى الأصل.
ولكن ما الرابط بين هذه العودات كلها؟^{٢٢٣}.

إن هذه العودة الأدونيسية وغيرها نحو "الأصل" هي عودة عقلانية بأتم معنى الكلمة، وجاءت كنتيجة حتمية لتحرر الفكر الفلسفي التأويلي عند العرب من فكر ميتافيزيقي غيبي سكوني إلى فكر عقلائي لا يؤمن بالثابت المبني على التقليد، وإنما يؤمن بالأصل كمرادف ينشد التغيير. فقد "كانت العودة موسومة دائماً بالبحث عن ضرب من التوجهات العقلانية، ويعني ذلك أنها تبحث عن إقامة صلة بالتجديد الدائم الذي ينبع من علاقة واعية بالواقع، وهذا ما يفسر إلحاح أبي نواس على نبذ تقليد تجربة الوقوف على الأطلال من لدن الشعراء العباسيين، لأنها تجربة خالية من البعد الزمني والبعد المكاني في ممارسة هؤلاء الشعراء وهذا عامل مهم لجعلها تجربة شبيهة بالتجارب الميتافيزيقية"^{٢٢٤}.

لقد أراد أدونيس في هذا الكتاب أي "الثابت والمتحول" وخاصة الجزء الأول والثاني منه (الأصول/ تأصيل الأصول) أن يبرهن للمتلقي الضائع في متاهات التقليد أن هناك فرقاً جوهرياً بين الأصل والتقليد، وأن مجهوداته في هذا الكتاب انصبّت أساساً على إخراج الآثار التحديثية في تلك الأصول إلى النور، بعدما ظلت في العتمة قروناً خلت، فقد استطاع أن يصدم قارئ مرحلة الستينيات والسبعينيات بحقائق إجرائية ثابتة في التاريخ العربي (الأصول)، حيث عمل على إعادة بعث الفكر التجديدي، والحركات التجديدية والأسلوبيات التجديدية

^{٢٢٣} عودة، ناظم: أدونيس والحداثة مرة أخرى، الشعر في الحيز المحدود للفكر الاجتماعي، جريدة الزمان الإماراتية عدد 4 أبريل 2002، نقلاً عن موقع الجريدة على الوباب www.azzaman.com والوصلة كاملة هي: <http://www.azzaman.com/azzaman/articles/2002/4-30/M699.htm>
^{٢٢٤} المرجع نفسه، والوصلة نفسها.

القديمة التي حادت عن التقليد دون أن تحيد عن الأصول. وهنا يكمن جوهر الطرح
الأدونييسي الحداثي في مراجعة الأصل ورفض التقليد والتنميط عبر العصور الأدبية والتاريخية
العربية منذ الجاهلية إلى عصر النهضة. لهذا يعقد أدونيس دائماً صلةً بين الحداثة والتجديد،
وربما ينظر إليهما بمنظار واحد، وينبغي أن نعلم أيضاً أن هذا العقد الدائم لم يغب عن
دعوات أصحاب الحداثة منذ نرفال^{٢٢٥} وبودلير، فالتمرد يأتي بعد سيادة التقليد وشيوعه، وبعد
اعتياد الذائقة على نمط من البنى والأفكار".^{٢٢٦}

ويقر أدونيس بصعوبة تحقيق مشروعه الثقافي في العودة إلى الأصول، وقراءتها
ومراجعتها بما يخدم التجديد والتحديث إذا لم تؤسس معالم نقدية حداثية توازي تلك المعالم
التحديثية التي لا مست الشعرية العربية بعد النصف الثاني من القرن العشرين، يقول: "لا تزال
الذائقة العربية مشحونة، مثقلة بالطرق القديمة ومعاييرها في التذوق والحكم. لذلك من العبث
الأمل في نشوء نقد حديث يوازي التجربة الشعرية الحديثة، إذا لم يخرج النقد هو أيضاً من
إطار المعيارية القديمة للنقد كمثّل ما خرج الشعر الحديث من المعيارية القديمة لكتابة
الشعر".^{٢٢٧}

ويرسم أدونيس خطوات مشروعه الثقافي الذي من شأنه أن يقوده نحو مراجعة
موضوعية للأصول، شريطة أن تحتوي هذه المراجعة على القدرة الجادة في فهم الماضي فهماً

²²⁵ Gerard de Nerval: Nom-de-plume of the French writer Gerard Labrunie.

^{٢٢٦} عودة، ناظم: أدونيس والحداثة مرة أخرى، الشعر في الحيز المحدود للفكر الاجتماعي، جريدة الزمان الإماراتية عدد 4 أبريل 2002،
نقلًا عن موقع الجريدة على الواب www.azzaman.com والوصلة كاملة هي:

<http://www.azzaman.com/azzaman/articles/2002/4-30/M699htm>

^{٢٢٧} أدونيس، علي أحمد سعيد: زمن الشعر، الطبعة الخامسة، دار الفكر – بيروت 1986، ص 20.

عميقاً بعيداً عن الأحكام التقليدية، والمسوغات الفكرية والأبعاد الميتافيزيقية النمطية. يقول:

"كل تقويم للثقافة العربية يجب أن يتضمن الأمور الآتية:

1. إعادة تقويم النتاج الثقافي ذاته.

2. إعادة تقويم المفهومات والنظرات التي تولدت عن هذا النتاج.

3. إعادة النظر في إعادات النظر السابقة

4. تقويم النتاج الثقافي الراهن.

5. رسم الصورة الممكنة، في ضوء هذا كله، للثقافة العربية.^{٢٢٨}

وتتلخص الفكرة الأساسية الباعثة للتغيير من النقاط السابقة في قدرة الفكر الثقافي

العربي على خلق أنساق ثقافية جديدة لا تحيد عن الأصل، بل تراجع وتقف منه موقف

الداعم والمؤسس لا المقلد الخالق للنمط والمكرس للواجب المقدس، من هنا جاء موقف

أدونيس من الأصل موقفاً إيجابياً فعالاً أكثر منه موقفاً تنظيرياً، لأنه حاول، بل عمل على

مراجعة الأصول وفق آلية العلاقة التي تربطنا بها أولاً، ثم قدرة هذه العلاقة على إنتاج أبعاد

وأنساق ثقافية جديدة وتوليدها. من هنا كان الفرق الأساسي عند أدونيس بين الأصل والتقليد،

جوهراً من جواهر التنظير للمشروع الثقافي الأدونيسي الذي جعل من هذا الأصل شهوة من

شهوات الفكر التحديثي، ودعوة من دعوات الشعرية العربية. ويفرق أدونيس بين الأصل

والتقليد قائلاً "إن لفظة تقليد تشير إلى أمرين: أصل ومحاكاة للأصل، وكانت لفظة أصل

تعني لنا الشعر الجاهلي والقرآن الكريم والحديث النبوي، لهذا حين كنا نقول عبارات مثل شعر

^{٢٢٨} أدونيس، علي أحمد سعيد: زمن الشعر، الطبعة الخامسة، دار الفكر – بيروت، 1986، ص 21.

تقليدي أو فكري تقليدي لم نكن نعني بها شعر الأصل، أو فكر الأصل، وإنما كنا نعني النتاج الذي استعادهما في العصور اللاحقة بطريقة تنميطية اجترارية، وحين كنا نصف قصيدة بأنها تقليدية، لم نكن نطلق عليها هذه الصفة لمجرد كونها موزونة، وإنما لأسباب أخرى، وحين كنا نقول بالرفض أو التجاوز أو التخطي كنا نعني على الأخص رفض القراءات التي فهمت الأصول بطرق لم تؤد إلى الكشف عن حيويتها وغناها، بقدر ما أدت إلى قبوليتها وتهمجدها^{٢٢٩}.

والواضح من هذا النص الأدونيسي أنه يفرق بين الأصل والتقليد على أساس أن الأول لا يتعدى ثلاثية الشعر الجاهلي والنص القرآني، والحديث النبوي، في حين يوسم بالتقليد كل محاولة تنميطية وكل استعادة اجترارية للنصوص الثلاثة السابقة منذ صدر الإسلام إلى عصر النهضة، "وهذا التنميط والاجترار هو الذي جعل أبا نواس يرفض عادة الوقوف على الأطلال من طرف الشعراء العباسيين وليس من طرف الشعراء الجاهليين، وهو حينما يكون شغوفاً بفكرة الأصل لا يعني شغفه بالتقليد وإنما يعلن شغفه بالأصل المؤسس للتجديد الذي يشكل هوية ثقافية في تاريخنا"^{٢٣٠}.

ويتضح مما سبق "أن شهوة" الأصل "عند أدونيس بوصفها قيمة جوهرية جرى طمس جوهريتها وإفساد أصالتها بأيدٍ تحكمت بالإبداع والفكر والتاريخ حتى اختلط مفهوم الأصل بمفهوم التقليد وانطمس الجوهر" تعالت صيحات الاجترار والتنميط فأسست لقواعد قننت

^{٢٢٩} أدونيس: هأنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، دار الآداب بيروت، ط١، 1993، ص 56.
^{٢٣٠} عودة، ناظم: أدونيس والحدثة مرة أخرى.. الشعر في الحيز المحدود للفكر الاجتماعية، جريدة الزمان الإماراتية عد4 أبريل 2002، نقلاً عن موقع الجريدة على الواب: www.azzaman.com.

خلالها المحاكاة وأضحت غاية لذاتها، فالمشكلة حسب الغدامي هي "أننا أمة ذات أصول ولكن أصولها مسروقة منها ومخبأة في عيونها، وأننا أمة تملك الشهوة للأصل، ولكن شهوتها مشوبة بشوائب الاختلاط المعرفي والعاطفي، ولذا احتاج الأمر إلى مشروع يعيد اكتشاف الأصل ويعلن عن أصولية هذا الأصل الإبداعي والفكري متمثلاً أولاً في القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر الجاهلي، بعد استبعاد التقليد وكشف الزيف، ومن هنا يصبح "التجاوز والتخطي بمعنى "العودة إلى" ^{٢٣١}. ويفهم من كلام الغدامي أن "العودة إلى" هي العودة إلى الأصول على أساس إدراك الأبعاد التجديدية التي يمكن أن تبعثها هذه الأصول في العائد إليها، شريطة ألا يقع هذا الأخير في فخ المحاكاة أو المعارضة (الإتيان بالمثل).

وابتداء من سبعينيات القرن الماضي طرح أدونيس إشكالية إعادة النظر في الموروث الشعري العربي القديم بناء على مراجعة شاملة وموضوعية لما سماه بالأصل، لغرض فهمه وتقييمه على أساس أن الشعر العربي ليس تغييراً في البناء فحسب، وإنما هو تغيير في المفهوم ذاته وصولاً إلى صهر كل الأجناس الأدبية في جنس أدبي واحد هو الكتابة، ووضع هذه الكتابة ذاتها موضع التجاوز الدائم وتقييمها استناداً إلى هذا المنظور، بحيث تصبح قيمة النتاج الإبداعي ترصد من خلال ما يشير إليه من أبعاد الثورة الآتية.

وحتى يتحقق هذا الانصهار وقف أدونيس على مراحل تشكل الشعرية العربية، والتي قسمها إلى ثلاث مراحل رئيسية هي: مرحلة التحول، ومرحلة القبول، ومرحلة التساؤل.

أ. مرحلة القبول:

^{٢٣١} الغدامي، عبد الله: ما بعد الأدونيسية، ص 11 - 12.

تمثل أساس الشعر الجاهلي وتتعداه إلى الشعر في مرحلة صدر الإسلام والشعر الأموي وبعض من الشعر العباسي. وقد نظر أدونيس إلى الشعر الجاهلي على أنه شعر شهادة، نابع من ملامسة الواقع العيني، فيصفه ويشهد لوجوده من خلال التأريخ له، إذ "لم تكن غاية الشاعر العربي أن يغيّر العالم أو يتخطاه أو يخلق عالماً آخر. كانت غايته أن يتحدث مع الواقع، ويصفه، ويشهد له بحب الأشياء حوله لذاتها ولما تمثله، ويضع كل شيء حيث يفرح به ويفيد منه. لا يحاول أن يرى في الواقع أكثر مما فيه، وإنما يحاول أن يراه بكل ما فيه"^{٢٣٢}.

ويفهم من كلام أدونيس أن الشاعر الجاهلي المائل أمام المتلقي كشاهد عمل دائماً على تمثل ذاته في أشعاره إلى درجة التطابق مع الواقع المعيش من حوله لأنشهوة التحقق في أعماقه تولّد شهوة الخارج، شهوة أن يصير مادة، أن يتشياً هو نفسه. ولعل هذا ما غيّب الحس التأويلي عند الشاعر الجاهلي بناء على تحليلات أدونيس، فهو يرى أن هذا الشاعر ما فتئ ينظر إلى الأشياء بأفكار مسبقة، نابعة من استعادة مستويات الإدراك المخزونة عن طريق حاسة النظر التي طالما عملت على رصد مجموع الصور الشعرية بجهوزية لا تسمح للشاعر أن يحيد عنها، فيؤسس لصور لم تدرك واقعياً وإنما تؤسس بناء على رؤيا.

ويحصر أدونيس الشاعر الجاهلي في مجال ضيق هو الطبيعة/ الواقع، رافضاً في الوقت نفسه كل علاقة فكرية عند الشاعر الجاهلي إلا تلك العلاقات القائمة على مبدأ القوة والبقاء للأقوى والأصلح، إلى درجة أنه أقرّ ألا قاعدة تحكم الشعرية الجاهلية إلا قاعدة القوة،

^{٢٣٢} أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 24.

يقول: "وكان وجود الشاعر في عالم كهذا لا قاعدة له غير القوة قائماً على البحث والقلق وحرية الحركة والعمل إلى الحد الأقصى فيقينه بذاته ومصيره ينبعث من كون هذا العالم دون قاعدة فينفسل ويتراجع ويعلن استقلاله ويمجده حتى في الفشل والسقوط، وفي الجنون والجريمة، فالمظهر الحقيقي للشاعر الجاهلي، هو في الحياة لا فيما وراء الحياة".^{٢٣٣}

ويمكن تلخيص مرحلة القبول في الشعر الجاهلي عند أدونيس في النقاط الآتية:

1. الشعر الجاهلي شعر شهادة، ينقل الواقع ويتفاعل معه، ولكن لا يسعى إلى تغييره
2. غياب الرؤيا التأويلية عند الشاعر الجاهلي واقتصارها على الرؤية الحسية البسيطة والواضحة.

3. انبثاق ما يمكن تسميته بحس الدهر، على أساس أن القوة الخارقة التي لا يمكن مقاومتها، هي وحدها التي تخلق الإحساس بالعجز عند الشاعر.
 4. صدور الشعر الجاهلي عن حساسية تمرد، فبهذا الحس يؤثر العربي الجاهلي الأعمال التي تأتي عفواً، على الأعمال التي تأتي عن رؤية وتفكير.
 5. الشعر الجاهلي هو هذا الجدل المحب المفرح الحزين الفاجع بين الدهر المعتم والبطولة الشفافة، بين الحتمية والحرية، والصلابة والعفوية، والضرورة والانبثاق.^{٢٣٤}
- ويواصل أدونيس عرض موقفه من مرحلة القبول الجاهلية حين قرّر أن القصيدة الجاهلية تميزت بخصائص النشيد، جراء ذلك التواصل الإجرائي بين حركة الكلام وحركة

^{٢٣٣} أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 25.

^{٢٣٤} أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 29.

الجسد فهي عبارة عن "جمعٌ لوحداث مستقلة ومؤلفة فيما بينها، لا وحدة الجزء فحسب، وإنما كذلك وحدة البيت داخل الجزء نفسه"^{٢٣٥}، و أن هذا هو الذي جعل الوزن في الشعرية الجاهلية لا يرقى إلى مستوى القاعدة الخارجية يفرض من الخارج.

ويتلخص من الموقف السابق أن أدونيس لا يرفض مستويات الخطاب الشعري عند الشاعر الجاهلي، إنما يرفض سلطة التتميط التي فرضت على هذا الشعر، ونقلته إلى المتلقي على أساس هذه السلطة، وأفرغته من آلياته الشفوية النابعة من البيئة والواقع، إلى درجة أنها شيات الخطاب وحدته في مستويات شكلية رافقت الشعرية العربية إلى غاية النصف الثاني من القرن الماضي. وبالرغم من أن القصيدة الجاهلية لا تعرض أمامنا رؤيتها للعالم لأنها لم تتجرأ على تجاوز سلطة الدهر، إلا أنها تقدم لنا حساً جمالياً يشكل أمامنا كعالم جمالي، ومرد ذلك أن الشاعر الجاهلي لم يرتق إلى مستوى تضمين الموقف الفكري أو الفلسفي في أشعاره، لأن الفاعلية الشعرية لديه هي فاعلية انفعالية ترصد الواقع ولا تحيد عن الطبيعة في فضاء حقلها العيني. ولا تحاول أن تعيد إنتاج هذا الواقع وبعثه، وإنما تكتفي بنقله والحديث عنه.

ب - مرحلة التساؤل:

ألقى أدونيس مرحلة صدر الإسلام من الناحية اللغوية/ الشعرية بمرحلة القبول في العصر الجاهلي، واعتبرها امتداداً جمالياً وتشكياً لتثبت الأصل العربي القديم، فأكد أن الشعر الإسلامي كان شعراً اتباعياً يقلد الشعر الجاهلي وينسج على منواله، "والواقع أن الذين نظروا

^{٢٣٥} أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط٢، 1989، ص 28.

للشعر العربي بدءاً من القرن الثاني الهجري، اعتبروا أن الشعر الجاهلي أصل، وأن الشعر الإسلامي تنويع عليه، ويتضمن هذا الموقف ازدواجية ثقافية: فقد كانت تتعايش في ذهن العربي ثقافة دينية تناقض الجاهلية وثقافة شعرية قائم جوهرها على الجاهلية^{٢٣٦}، وهذا ما يتضح في إشهار سلطة النقد عند علماء اللغة في وجه الشعر المحدث الذي بدأ يحيد شيئاً فشيئاً عن احتذاء الأصول واجترارها، "فبقدر ما كانت الحياة تتحول وتبرز نزعة الاستحداث كانت تبرز بالمقابل نزعة الرجوع إلى الأصول، والتمسك بنباتها وكان علماء اللغة يتشدّدون في نقد الشعر المحدث انطلاقاً من المقاييس التي استخلصوها من الشعر القديم واستناداً إليها"^{٢٣٧}.

من هنا أضحي الخطاب النقدي الترميضي خطاباً واحداً بأصوات وأقلام متعدّدة ساد وسيطر على الشعرية العربية في مرحلة البعث ال تي أنها لو حققت قدراً من التمرد والرفض والتساؤل لأنتجت خطاباً إبداعياً وفكرياً ورؤيويّاً يعيد قراءة العالم في ضوء إعلاء المواقف والرؤى الفلسفية التي غابت في مرحلة القبول (العصر الجاهلي). وهنا يطرح أدونيس مجموعة من التساؤلات الإجرائية التي تقوده نحو طرح البديل عن مرحلة القبول حين يقرأ مراحل من الشعرية العربية على أساس أنها بداية التساؤل والتأسيس والرفض.

من هنا ذهب أدونيس إلى إعادة قراءة الأصول (الماضي والتراث الإبداعي) في مرحلة التساؤل التي مثّلت فناً مرحلة التحوّل والخروج على عمود الشعر العربي، ومثّلت اجتماعياً

^{٢٣٦} أدونيس: الثبوت والمتحول، تأصيل الأصول، دار العودة، ط ١ بيروت ١٩٧٧، ص ٣٧.

^{٢٣٧} أدونيس: الثبوت والمتحول، تأصيل الأصول، دار العودة، ط ١ بيروت ١٩٧٧، ص ٣٧.

مرحلة رفض القيم السائدة وإعادة النظر فيها. فقد كان همّ الشاعر المحدث هو الرغبة الجامعة في خلق أسس إبداعية جديدة سمتها الفردية، ولا تخضع لسلطة التقعيد المسبقة ولا لإملاءات شكلية وجمالية لا تتبع من الذات الشاعرة نفسها، لأن الانتقال من القبول إلى التساؤل "هو الخط الذي ترسمه الحساسية الشعرية العربية بين امرئ القيس وأبي العلاء المعري. في القبول رضى وطمأنينة ويقين، وفي التساؤل تمرد ورفض وشك. القبول فرح بالأصل والنبع، والتساؤل قلق عليهما، إنه المسار الذي يمتد بين حتمية الابتعاد عنها والرغبة في العودة إليهما والبقاء فيهما. القبول علامة الثبات، والتساؤل علامة تحول"^{٢٣٨}. وكأن للحياة المدنية دوراً فعالاً في بعث الإحساس بالغربة عند الشاعر العربي، وعمق من هذا الانفصال عن الآخر كل ما حملته المدنية من تناقضات اجتماعية وثقافية خاصة بعدما استقرت الحياة المدنية للعرب بعد قيام نظام الدولة (الأموية والعباسية) "وقد عمل التطور الاجتماعي وتزايد السكان وتكاثرهم وتجمعهم في المدينة على إضعاف الصلات الحميمة بين الشاعر والآخر، وبينه وبين الطبيعة. ساعد كذلك على تنمية العلاقات التي تمليها الحاجة المادية وجملة الضرورات التي تنشأ من تشابك الحياة الاجتماعية وتعقدها. ساعد هذا بدوره على زيادة التصدّع والضياع، وصار المجتمع كتلة كثيفة معتمدة تحول بين الشاعر والضوء، فازداد شعوره بأنه منبوذ، محاصر، مخنوق".^{٢٣٩}

^{٢٣٨} أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 37.

^{٢٣٩} أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 38.

من هنا أضحت مرحلة التساؤل هي مرحلة إعلاء الأنا، وتمجيد الذات الشاعرة، وتجسيد التجربة الشعرية تجسيداً مغايراً للمألوف والمبتذل وقد طرح أدونيس أسماء شعراء مثلوا هذه المرحلة بامتياز، شعراء المرحلة العباسية أمثال: أبي نواس، أبي تمام، وبشار بن برد، والمتنبي، وابن الرومي وأبي العلاء المعري، حيث عمل هؤلاء على تحقيق آليات التساؤل والتحديث ابتداء من جعل الشعر فناً، يعبر عن موقف بطريقة تأسيسية غايتها التجاوز والتأسيس، يقول أدونيس: "أصبح لدى الشاعر بالإضافة إلى هاجس التعبير، هاجس جديد هو كيفية التعبير. فلم يعد الشاعر يقبل كل ما ينجيه به طبعه. ومنها أن الشعر صار نظراً في الحقائق أي صار موقفاً. ومنها أن للشعر باعتباره فناً، خاصية جوهرية هي التجاوز المستمر والتطلع إلى آفاق أكثر توسعاً وجدة".^{٢٤٠}

ويشيد أدونيس في هذا المقام بشاعرية وفردة وحدثة وتميز بشار بن برد وأبي نواس اللذين يعتبرهما رمز التساؤل والثورة والتحديث في الشعرية العربية في العصر العباسي الأول والثاني. "فطن بعض النقاد العرب إلى أهمية بشار، فقالوا عنه إنه قائد المحدثين وأنه أول المولدين، لكنهم لم يلاحظوا في حدائته وتوليده إلا أنه أغرب في التصوير أي جاء بتشبيهات لم تكن مألوفة عند الأولين هذا يعني أنهم أدركوا بعض الشيء الأهمية الشكلية في شعره، ولم يدركوا أنه سيفتح للشعر العربي آفاقاً جديدة، ذلك أن بشار يتناول في جوابه أصولية الشعر العربي، إنه يزعم مفهوم الطريقة الشعرية الموروثة ويشكك في ثباتها. ولئن كان بشار يعبر عن هذا الشك من ناحية الشكل أو الطريقة بخاصة، فإن أبا نواس عبر عنه من ناحية

^{٢٤٠} أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 42.

الموقف أو المضمون فأنكر على الشاعر أن يتحدث عن أشياء لم يرها أي لم يشعر بها. إذ كيف يصحّ للشاعر أن يتبع طريقة غيره في وصف ما رآه، ليصفه بدوره وهو لم يره؟^{٢٤١}

وقد خلص أدونيس في موقفه السابق إلى أن مرحلة التساؤل في الشعرية العربية هي مرحلة تجاوز وهدم وتأسيس بينت على ثلاثة مواقف فرعية هي:

أ. الشعر فن يتطلّع ويتخطى.

ب - يجب أن تنشأ مع كل شاعر طريقته التي تعبر عن تجربته وحياته. لا أن يرث طريقة جاهزة. فلا طريقة عامة نهائية للشعر.

ج - على القارئ أن يرقى إلى مستوى الشاعر، وليس على الشاعر أن يقدم للقارئ أفكاراً بأسلوب يعرفه الجميع.^{٢٤٢}

وقد أعلى أدونيس في دراساته النقدية المختلفة الأدوار التحديثية والتجاوزية عند أبي تمام، وأبي نواس، ومقام البحث هنا لا يتسع لإدراج هذا الإعلاء للاستدلال على مرحلة التساؤل.

ج - مرحلة التحوّل:

تجلت مرحلة التحوّل في الشعرية العربية وفق الموقف الأدونيسي في ثلاث صور

أساسية ابتداء من النصف الأول من القرن العشرين، هي:

أ. صورة التقليد والسلفية.

^{٢٤١} أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 42 - 43.
^{٢٤٢} أدونيس: مقدمة للشعر العربي ص 43.

ب. صورة الثورة التجديدية في الشكل والمضمون.

ت. صورة الرومانطقي بشقيها الكئيب والتجميلي.

فعن الصورة الأولى لاحظ أدونيس أن الشعر العربي تمظهر في قوالب سلفية تقليدية،

حاكت الأنماط القديمة وراجعت مختلف تجلياتها بغرض اعتماد القصيدية في المحاكاة،

فأضحى الشعر عندهم "تكراراً صيغياً لأشكال وأفكار جامدة ومستنفدة. الشعراء هنا ينساقون

في طريق مفتوح. يستعيرون أجواء أسلافهم وصيغهم. ما سميناه ونسميه عصر النهضة لم

يقدم أي جهد يضيف أو يغير في كل ما يتصل بالإبداع الشعري، كان معظم شعرائه ينظرون

حتى إلى الطبيعة حولهم بأعين تاريخية، كانت الطبيعة في شعرهم قاموساً من الكلمات

والتعابير والأوصاف الجاهزة المتداولة والمتوارثة".^{٢٤٣}

ويعرض أدونيس في كتابه الثابت والمتحول في جزئه الثالث (صدمة الحداثة) إلى

تفصيل القول في هذه الصورة النمطية من الشعرية العربية، حين راجع أقوال الكثير من النقاد

في شعر رائد النهضة سامي البارودي، والتي كانت تشيد بدور البارودي كرائد للنهضة

وصاحب فضل في تجديد أسلوب الشعر، وغيرها من صفات الريادة والصنعة والسبق، فنظر

إلى هذه القضية انطلاقاً من آليات اجتماعية وسياسية وثقافية رسمت المناخ العام لتلك الحقبة

الزمنية، ولم ينسق وراء الأحكام الجاهزة التي تعلي أو تقرّم من شأن شاعر في مرحلة ما بعيداً

عن سياقات تلك المرحلة ذاتها، فقد ربط أدونيس تسمية البارودي مثلاً بشاعر النهضة إلى

الاعتبارات الآتية:

^{٢٤٣} أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 78.

الاعتبار القومي: فقد كان وجود الشعر يذكّر العرب بتراثهم الشعري القديم، في مناخ الظلامية العثمانية، لأن الشعر سبيل إلى الاعتزاز بالذات من جهة وإلى الشعور باستمرار هذا التراث وتفوقه من جهة ثانية.

اعتبار الفصاحة خاصة عربية: كان شعر البارودي أيضاً استعادة للفصاحة العربية، بشكلها الكلاسيكي.

اعتبار المحاكاة: ترى النظرة التقليدية السائدة أن للشعر العربي، كما استقر في الجاهلية على الأخص، خصائص مطلقة لا تتغير وأن مهمة الشعراء اللاحقين هي التمسك الكامل بهذه الخصائص . مثل الديباجة القوية، جزالة اللفظ، متانة العبارة العمودية الخيلية والعمودية الشعرية.

اعتبار الإحياء والبعث: يضاف إلى ما تقدم أن النظرة التقليدية رأت أن شعر البارودي باعث للقديم من مرقده، مزّق عنه أكفانه وأزاح عنه ذيول النسيان.

والواضح مما سبق أن أدونيس قد خلق نوعاً من الالتماسات الاجتماعية والسياقية التي تشفع لتقليدية البارودي، على أساس أن واقعه كان ينتظر منه نقلهم إلى الماضي العريق حيث الأمجاد العربية والبطولات العنترية خاصة وأن المجتمع العربي عاش ظلامية الحكم العثماني خلال قرون الانحطاط، وسعى بكل مجهوداته إلى التمسك بحبل ينقذه من سراديب هذه

الظلامية، وهنا طرح أدونيس إشكالية قياس درجة الإبداعية في عصر النهضة، فتساءل قائلاً: "هل نقيس تقدم الحركة الشعرية بفهمها روح العصر والتعبير عنها، أم بعودتها إلى أصل ثابت

ومحاولة تقليده أو الاحتذاء به؟ وهل انحطاط الشعر ناتج عن رفض هذه العودة ورفض

التقليد؟^{٢٤٤}.

جاءت الإجابة عن تساؤلات هذه الإشكالية في الصورة الثانية من صور مرحلة التحول

في الشعرية العربية حين أدرك أدونيس أن مفهوم النهضة لا يمكن أن يختزل في بعث الماضي أو استحضاره وإحياء أشكاله وأنساقه الإبداعية التي حققت غاياتها في إطار مكاني وزماني لم يعد متوافراً لنا، لهذا أضحت النهضة هي ذلك الارتباط الجذري بمفهوم التغيير.

ويقدم لنا أدونيس جبران خليل جبران على أساس أنه الشاعر الذي تحققت معه فلسفة

هذه اللغة، وتمظهرت في إبداعاته لا كلغة متوارثة وإنما كموقف من الواقع والحياة والوجود

والكون، ففي نتاجه "مناخ ثوري أخلاقي صوفي يحول الشعر إلى فعل حياة وإيمان. وفيه

قشعريرة غنائية مشبعة بلهب التمرد على الواقع والتطلع إلى واقع أكثر سموً وأبهى... مع

جبران تبدأ في الشعر العربي الحديث الرؤيا التي تطمح إلى تغيير العالم، مع جبران يبدأ

معنى آخر للشعر العربي الحديث، ففي نتاجه ثورة على المألوف آنذاك من الحياة والأفكار

وطرائق التعبير جميعاً^{٢٤٥}.

وقد خصّص أدونيس صفحات كثيرة في هذا الجزء من كتابه "الثابت والمتحول"

(صدمة الحداثة) لإبراز مكان جبران خليل جبران في مشهد صورة التحول الثانية على أساس

أن الرسالة النبوية التي تجلّى من خلالها جبران هي رسالة رؤيا والرؤيا في دلالاتها الجوهرية

^{٢٤٤} أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة ٤، بيروت 1983، ص 52.

^{٢٤٥} أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 79.

وسيلة من وسائل الكشف عن الغيب أو هي العلم بالغيب، وهنا تتداخل جدلية الرؤيا والكشف والإبداع في جملة أدونيس الشهيرة "كل رأي كشف وكل كشف مبدع"^{٢٤٦}.

أما الصورة الثالثة والأخيرة من صور التحول حسب الموقف الأدونيسي فهي صورة نمت في اتجاهين مختلفين ضمن فضاء الرومانطيقية، يركز أولها على المعنى أو المضمون، ويركز الثاني على جوانب الصورة الشعرية أو الشكل. وقد مثل للاتجاه الأول بشعر فوزي المعلوف، وأبي القاسم الشابي وعلي محمود طه، وإبراهيم ناجي، وعبد الله غانم. وأغلبهم من أعضاء جماعة أبولو. وقد حمل هؤلاء راية الرومانطيقية الكئيبة حيث يكتشف الإنسان علائق جديدة فيما بين الأشياء والكائنات، ويكون الحلم أرض هذه العلائق ومادة ونسيجها، الحلم إذن وسيلة كشوف لا يتوصل إليها الشعور في حالة وعيه. فيه تستعيد النفس الوحدة الأولى الضائعة، وتدخل في تواصل مع الطبيعة والله، مع أرض البشر وسماء الألوهية فالحلم شكل من الأشكال التي تتيح لنا إعادة التماس مع أسرار الكون، أي مع قواه الخلاقية.

أما الاتجاه الثاني ضمن الصورة (الثالثة) نفسها، فهو الاتجاه الذي مثله بامتياز الشاعر إلياس أبو شبكة، حيث حاول أن يفصح العالم ويعرضه في مناخ يشعرنا بحضور الألم والخطيئة والشر، حيث يلاحظ أن الإنسان في هذا العالم ضحية للشر ومطية للألم، الذي يجعله يلجأ إلى الحلم الرومانسي لخلق عالم مواز لعالمه المرفوض، وتحقيق نشوة فنية يتغلب فيها على أهوال الواقع المعيش.

^{٢٤٦} أدونيس: مقدمة للشعر العربي ص 80.

لقد حاول أدونيس خلال دراسات وكتب كثيرة أن ينبه المتلقي إلى ضرورة تأصيل الأصول والنظر إليها بعيداً عن متاهات التقليد والتنميط والاجترار. وجعل هذه الأصول منارة الحاضر وسند المستقبل الذي يبني عليه آفاقه التنظيرية وأسس الكتابة الحداثية التي لا تنتكر للأصل وإنما تشتتته، فقد نجح شعراء أمثال أبي تمام وأبي نواس وبشار بن برد وغيرهم في تأصيل أشعارهم من دون أن يقعوا في فخ الاحتذاء، وهذا ما أراد أدونيس في كتبه "مقدمة للشعر العربي" وفي "الثابت والمتحول (الأصول، وتأصيل الأصول) وفي "الشعرية العربية" أن يؤسس له ويحث عليه ليس بهدف المحاكاة والمعارضة وإنما بهدف تأصيل الشاعر الحديث والمعاصر، لأن هذا ما تحتاجه الحداثة المعاصرة المبنية على رؤية مراجعة الأصل لا نبذه. من هنا ذهب أدونيس إلى مقارنة فضاء النص القرآني مقارنة اختلفت تماماً عن تلك المحاولات التي عملت على مقارنة النص القرآني بالنص الشعري (في القرن الثاني والثالث الهجريين) على أساس أن أول أصل من الأصول وهي دراسات وازن وقارن أصحابها بين النظم القرآني والنظم الشعري، وناقشوا الوسائل المشتركة بينهما، واهتدوا إلى قراءة النص انطلاقاً من البيانية الشفوية الجاهلية تمسكاً بالفطرة، والقديم الأصلي، "فنظر أصحاب هذه القراءة إلى النص القرآني في ضوء بلاغة الشعر الجاهلي، وإلى الشعر الجاهلي في ضوء بلاغة القرآن. ومن هنا أضفوا على الشعر الجاهلي خاصية النموذج والمثال شعرياً مما جعله يبدو كأنه البيان الفطري الذي لا يضاهى هو أيضاً، والذي لا بد من أن يكون ينبوع والقُدوة،

وقد أعطوا للأسلوب الجاهلي الشعري اسماً يرمز إلى ما يفرد الشعرية العربية عن غيرها هو: طريقة العرب^{٢٤٧}.

أما القراءة الثانية (للأصل) فقد كانت حسب أدونيس قراءة أكثر وعياً وشمولية من القراءة الإلزامية اللغوية والانبهارية، إنها القراءة التي ترتقي بالشعرية الشفوية إلى شعرية الكتابة، لا يقاربون النص إلا على أساس أنه نص كوني جامع للمبادئ الروحية والفكرية معاً، يمدّهم كسائر النصوص المحصلة بالخبرة المعرفية والثقافية ويقودهم نحو تفعيل الرؤيا وتحقيق الذات المبدعة التي تتخذ الكتابة منهجاً شعرياً تأسيسياً جديداً، وقد تناول أدونيس هذه القضية ورصد لها من المواقف ما احتواه جزء كبير من كتابه "الشعرية العربية" وكتاب بأكمله هو "النص القرآني وآفاق الكتابة" حيث أعاد طرح القضية طرحاً إجرائياً موضوعياً تكلم عن الكتابة القرآنية بوصفها نصاً لغوياً خارج كل بعد ديني، وإنما يجب البحث في هذا الأصل من الأصول على مستويات الطرح والإجابة التي يحملها عن الوجود والمصير والراهن والأخلاق، يقول: "يجيب النص القرآني عن أسئلة الوجود والأخلاق والمصير وهو يجيب عن ذلك بشكل جمالي فني، ولهذا يمكن وصفه بأنه نص لغوي. أعني لا بد لفهمه من فهم لغته أولاً، وهذه اللغة ليست مجرد مفردات وتراكيب، وإنما تحمل رؤيا معينة للإنسان والحياة وللكون، أصلاً وغيباً ومآلاً"^{٢٤٨}.

^{٢٤٧} أدونيس: الشعرية العربية، ص 50.
^{٢٤٨} أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط ١، 1993 ص 20.

والظاهر أن أدونيس يجتهد أكثر فأكثر في الإقرار بشاعرية النص القرآني ذاته، لأنه يعتقد أن اللغة القرآنية هي التي ساعدت شعراء الرافض والتأسيس ابتداء من مرحلة التساؤل ومرحلة التحول وصولاً إلى مرحلة الرؤيا، في تخطي أنموذج الكتابة الشفوية الجاهلية، أو على الأقل الصياغة على أساس من الاجترار والتميط، لأن "أصحاب هذه القراءة يقرأون النص القرآني بوصفه نصاً كونياً روحياً وفكرياً، فلم يكن بالنسبة إليهم فطرة وحسب، وإنما كان أيضاً ثقافة ورؤية فكرية شاملة. فلئن كانت لغة القرآن نبوية أو إلهية من جهة كونها وحياً، فإنها في الوقت نفسه شعرية من حيث أنها هي نفسها لغة الشعر الجاهلي، ولئن كانت مقدسة محايثة للتاريخ أو هي بمعنى ما تاريخية، فهي إلى جانب كونها تنقل رؤيا الغيب، تنقل ما هو إنساني ثقافي، إنها التعالي المحايث، هي التعالي والمحايثة في آن ... هكذا يمكن القول إن النص القرآني الذي نظر إليه بصفته - نفيًا للشعر بشكل أو بآخر - هو الذي أدى على نحو غير مباشر، إلى فتح آفاق للشعر، غير معروفة ولا حد لها وإلى تأسيس النقد الشعري بمعناه الحق...^{٢٤٩}

فمجمّل ما يدعو إليه أدونيس في الثابت والمتحول يمكن تلخيصه في النقاط التالية:-

1. مبدأ الكتابة دون احتذاء نموذج مسبق، فعلى الشاعر أن يبدأ شعره ابتداءً لا على

مثال، وإنما من خلال خبرة الذات الشاعرة، وقدرة هذه الأخيرة على توليد وصياغة تجارب ودلالات تتبع من أعماق النفس.

^{٢٤٩} أدونيس: الشعرية العربية، ص 42.

2- اشترط الثقافة العميقة الواسعة لكل من الشاعر والناقد معاً، لأن كتابة الشعر (لا

نظمه) تتطلب توافر آليات معرفية واسعة، تدعمها خبرات وتجارب الحياة.

3- الابتعاد عن الحكم الزمني على النصوص الشعرية، قديمة كانت أم حديثة وتقويم

كل منهما بحسب جودته الفنية في ذاته، وفي هذا بداية القول إن الكمال الشعري ليس وقفاً

على القديم، وإن المحدث ليس بالضرورة أدنى منه بل يمكن أن يكون المحدث أكثر جمالاً،

والقديم إذن ليس نموذجاً ولا معياراً.

4- نشوء نظرة جمالية جديدة، فلم يعد الوضع الشفوي الجاهلي معياراً للجمال والتأثير،

بل صار هذا الوضع يعد نقيضاً للشعرية، فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص

الغامض، أي الذي يحتل تأويلات مختلفة ومعاني مختلفة.

5- إعطاء الأولوية لحركية الإبداع والتجربة، بحيث يبدو الشعر تجاوزاً دائماً للعادي،

المشترك، الموروث لا يهاب أن يخرق الإجماع.

ومجمل القول فيما سبق، أن مواقف أدونيس لم تكن مواقف تنظيرية بقدر ما كانت

مواقف تساؤلية، ترتضي القراءة منهجاً والتأويل وسيلة لبلوغ غاية الكتابة الإبداعية التي راجعها

أدونيس منذ مرحلة الشفوية، فوجد أن أسس الفعل التحديثي العربي لم يكن فعلاً غريباً وإنما

هو فعل كامن في تاريخنا العربي، وفي بعض من رجالات هذا التاريخ (شعراء ونقاد) ممن

حادوا عن طريق الاجترار وسلخوا طريق الكتابة والتساؤل والرفض والتخطي من دون أن

يتخطوا في كل هذا المسار الإبداعي جوهر الأصول وحقيقتها.

الفصل الثاني

"زمن الشعر": دعوة إلى اللغة الجديدة

يقدم الشاعر والناقد العربي أدونيس في كتابه "زمن الشعر" نظرتة حول الشعر بشكل عام، والشعر العربي بشكل خاص، وهو ينطلق من نظرة جديدة ومختلفة وعميقة، وإن كان الشاعر يقر بتأثره بالشعر العالمي وخصوصا الغربي، فإن هذا يأتي من خلال النظرة الموضوعية والعميقة التي تعتمد إلى التحليل والمقارنة.

يحتوي الكتاب على عدة مقالات و ملحق في صيغة مقدمة: الواقع ، الحدث ، الشعر . و تعود هذه الكلمات والشذرات إلى الفترة نفسها التي كتب فيها أدونيس مقالات "زمن الشعر" ولم يتح له أن يجمعها إلا مؤخرا، لمناسبة الطبعة الجديدة من الكتاب. هكذا ألحقها لانسجامها وتآلفها، بشكل عام، مع القضايا التي يثيرها، ولما فيها من أفكار تضيئ الأطروحات التي يقدمها. وفي هذا الملحق يأتي الشاعر بستة وعشرين مقالات على شكل مذكرات قصيرة.

وبعد ذلك يأتي مقالة: "الكشف عن عالم يظل في حاجة إلى الكشف". نشرت هذه الدراسة بعنوان "محاولة في تعريف الشعر الحديث" في مجلة شعر، العدد 11، صيف 1959. وقدم لها بالكلمات التالية: "النقص الذي يتحسس به ويتألم له مرافقو حركة الشعر الحديث في البلاد العربية، نقص التعريف بهذا الشعر، وبسط ماهيته ومفاهيمه والزوايا التي من خلالها يرى العالم والانسان والتعبير، كان على أدونيس أن يحاول سده." ^{٢٥٠} ولا شك في أن القارئ الذي قرأ "مقدمة للشعر العربي" يلاحظ أن أدونيس أثبت فيها مقاطع كاملة من هذه الدراسة، هي التي تتعلق بالشكل واللغة. وأن هذه الدراسة تستقي كثيرا من الدراسات التي كتبها أدونيس عن الحداثة في الشعر الأوربي.

وبعد ذلك يأتي مقالة بعنوان "الشعر العربي ومشكلات التجديد". وهذه الدراسة ألقاها أدونيس في مؤتمر الأدب العربي المعاصر الذي عقد في روما سنة 1961، وأعيد نشرها في مجلة "شعر" العدد 21، شتاء 1962. ويرجع أدونيس مشكلة التجديد في الشعر العربي إلى القرن الثامن عندما بدأت بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في بشار بن برد وابن هرمة والعتابي وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام وابن المعتز والشريف الرضي وآخرين.

وتليها مقالة "الشاعر العربي المعاصر أمام ثلاثة أسئلة" كتبها أدونيس دراسة للمؤتمر الثالث للكتاب الإفريقيين الآسيويين الذي عقد في بيروت في آذار 1967. وقد نشرت في مجلة "الآداب" العدد الرابع نيسان 1967، وقد تُرجمت إلى أكثر من لغة. أما الأسئلة الثلاثة

^{٢٥٠} أدونيس، زمن الشعر، ص 11 وما بعدها.

فالسؤال الأول هو "كيف أتحرك من سيادة الأجنبي؟" وهذا يتعلق بمشكلة الاستعمار والثاني "كيف أوفق بين التراث والتجاوز؟" وهذا السؤال يكشف عن مشكلة العلاقة بين الإبداع والتراث والسؤال الثالث "كيف أوفق بين الحلاج ولينين؟" يكشف عن كيفية التوحيد بين الثورة بوصفها فكراً، والثورة بوصفها نظاماً.

ثم تأتي مقالة بعنوان "الكتابة الإبداعية والكتابة الوظيفية" نشرت هذه الدراسة للمرة الأولى في عدد خاص من مجلة "الأسبوع العربي" عن "5 حزيران" في أيار 1971. وبعد ذلك مقالة "حول الشعر والثورة" ونواة هذه الدراسة كلمة أُلقيت حول الشعر والثورة في لقاء أدبي بين اتحاد الكتاب السوفييات واتحاد الكتاب اللبنانيين تم في موسكو بدعوة من الأول، في 11 أيلول سنة 1969 ونشرت الكلمة في "الطريق" و "الآداب". ثم مقالة "استطرادات حول الشعر والثورة" كانت مجلة "الهدف" قد نشرت جزءاً من هذه المقالة بعنوان "الشعر والثورة" فلتأثرت جدلاً قوياً في الأوساط الثقافية ونوقش مراراً في مجلات مختلفة. وكان محمد دكروت بين الذين ناقشوه. ثم تأتي مقالة : "شجرة تسهر قرب الإنسان" هي الكلمة التي أُلقيت في الحفلة التي أقامتها "الندوة العالمية للشعر" في مدينة بيتسبرغ بولاية المتحدة في شهر آذار سنة 1971. وهذا الفصل يحتوي على المقالات القصيرة التي نشرت في "النهار" و"الجريدة" و"لسان الحال" أو كتبها للإذاعة ضمن برنامج خاص بالشعر العربي الجديد.

وبعد هذه المقالات يليها فصل بالدراسات بعنوان "شاعران" وكتب أدونيس هذه

الدراسات كمقدمة للأعمال المسرحية الكاملة التي ظهرت في ترجمة عربية. وفيه ثلاث

رسائل" كتبها أدونيس فالأولى منها إلى أنسي الحاج ونشرت في "النهار" تاريخ 3 شباط 1961، والرسالة الثانية والثالثة إلى يوسف الخال. وأخيرا مجموعة من المقالات تحت عنوان "بطاقة هوية في وطن الشعر" كتبها أدونيس بين 1975-1977 ونشر بعضها في جريدة "السفير" ببيروت وبعضها في "الثورة" بدمشق و "النهار" العربي والدولي.

قراءة تحليلية في الكتاب:

يرى أدونيس أن الشعر هو رباط خلاق بين الحاضر والمستقبل، الحضور والغيب، الزمن والأبدية، الواقع وما وراء الواقع، فالشعر الذي عجز عن تعريفه الشعراء، كان دائما مؤشرا حضاريا وقيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة أدبية أو تاريخية، والقصيدة العظيمة تؤثر في الإنسان وبالتالي تؤثر في العالم: "القصيدة العظيمة حركة لا سكون، وليس مقياس عظمتها في مدى عكسها أو تصويرها لمختلف الأشياء والمظاهر، بل في مدى إسهامها بإضافة جديدة لهذا العالم"^{٢٥١}.

أما لغة الشعر التي هي "لغة إيماءات" لا لغة "تحديدات" فهي تعتمد على الخيال المنبثق من الفهم والرؤيا المختلفة للعالم. التخيل هو القوة الرؤيوية التي تستشف ما وراء الواقع، فيما هي تحتضن الواقع فالشعر يظل مقيدا إن لم يكسر الخيال قيوده، ليُلهم الشاعر بساط إبداعه فالشاعر هو الملهم لا الملهم.

^{٢٥١} أدونيس : زمن الشعر ، ص46.

والصورة هي أداة الشاعر وهي ناقلة الشعر، فالجوهر ليس في الصورة الشعرية، بل في التأثير الذي ينتج عنها، وإذا كان الشعر إبداعاً فلا بد له من خلق جديد، ولا بد له من مقاييس جديدة أيضاً والإبداع لا يمكن تقييمه بمقاييس الماضي إذا التقليد آفة الشعر "فالشعر القديم كان ثورة فكرية في زمانه، أما تقليده اليوم فما هو إلا تخلف، في الشعر القديم هناك التاريخ حي وكذلك الزمن والإنسان".^{٢٥٢}

التجديد في الشعر:

يطرح أدونيس قضية التجديد في الشعر العربي والتي ظهرت ملامحها مع قيام الدولة العباسية، وكان من رواد التجديد أبو تمام وأبو نواس وغيرهما، حيث رأى الدارسون كما يقول أبو هلال العسكري إن من حق الشعر أن تكون ألفاظه كالوحي وأن تكون معانيه كالسحر، فعلى العقيدة الجديدة أن تتمتع برؤيا مختلفة "يتخلّى الشعر الجديد عن الرؤية الأفقية، حيث إن البعض يترسون خلف بستان الألفاظ ليتغلبوا على أفقية الرؤية، فتركوا لنا القصيدة اللعبة".^{٢٥٣}

فالعقيدة الجديدة يجب أن يكون لها أبعادها الخاصة، ويستشهد بقول رامبو اكتشاف ما لا يعرف يفترض أشكاً لا جديدة، ففي الشعر الجديد تكون القصيدة شكلاً خاصاً يتقاطع ويتداخل، حيث أن كل جزء منها يأخذ معناه من الكل، ويعطى معناه إلى الكل.

ويرى أدونيس أن فهم التجربة الشعرية الجديدة، يحتاج إلى التخلص مما يلي:

^{٢٥٢} أدونيس: زمن الشعر، ص 60.

^{٢٥٣} أدونيس: زمن الشعر، ص 12.

أ -العقلية السفلية: التي ينبع مثلها الأدبي الأعلى من الماضي.

ب - النموذجية: إتباع نماذج جاهزة ومطروقة وهذا على خلاف ما يقول ابن قتيبة:

ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين.

ت - الشكلية: صناعة الألفاظ.

ث - التجزئية: عدم النظر إلى القصيدة كوحدة أو ككل.

ج - الغنائية الفردية: والتي تعكس انفعال الشاعر كفرد أو أوضاعه الاجتماعية كفرد.

ح - التكرار: الدوران ضمن عالم مغلق فيه حقائق لا يجوز تخطيها.

فالشعر الجديد يقوم على تجربة كلية، حيث يعتبر أدونيس أنما هزل الآثار

الشعرية، بالمقياس الجديد هي غالبا الآثار التي لا تكشف إلا عقد الشاعر، أو ظروفه

الاجتماعية الشخصية، أو قناعاته الم ولوفة. ويجب أن يبتعد الشعر عن المباشرة، كما يقول

أبو اسحق الصابي "إن الإحسان في منثور الكلام، هو غي الإحسان في منظومه لأن الترسل

هو ما وضع معناه، وأعطاك سماعه من أول و هلة، ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما

يعطيك معناه بعد مماثلة منه "٢٥٤. فجمالية الشعر تتأتى من ألوان مختلفة، ومنها الغرابة،

كما يقول بودلير: (الجميل غريب دائما).

كل ما سبق ضروري برأي أدونيس، لتكون القصيدة الجديدة اكتشاف عالم لم يه أحد

ولم يثعربهابدأ، ومن هنا يشرح أدونيس رؤيته للشعر العربي المريض بالقناعات الشعر يجب أن

٢٥٤ أدونيس: زمن الشعر، ص 31.

يتمتع بالنفس التجديدي ليتمكن من حمل بُعْدِ رُؤْيوي، فالشرط الأول للشاعر هو أن يرى ما لا يراه غيره، وذلك لكي يحقق الشعر غاية وجوده في أن يكون صناعة ثقافة، وصناعة حرية وإبداع، لا صناعة قصيدة، وبراعة لفظية، وهكذا يكون الفن مختلفا ومحركا.

ويتضح مما تقدم أن على الشعر العربي أن يخترق حواجز التقليد، وأن يحمل الرؤية والبعد المختلف، والنابع من صميم الإنسان العربي، وإن كان الإبداع لا يتأتى من عدم، وكل أديب يتأثر بالإنتاج الأدبي والفكري، فإن قيمة القصيدة تكون بما تضيفه، لا بما تعيد تسطيره، فالثقافة هي الحلول التي يبتكرها الإنسان لمشكلاته وليست إحياء مشكلات الماضي. وهذا لا يعني الابتعاد عن الماضي لأن الماضي هو الأرضية الأهم، لكن الجوهر هو الوصول إلى الحاضر، والوثوب نحو المستقبل، فالذي يريد أن ينقذ المطلق، لا بدله أن يبدأ من التاريخ.

فالشاعر الجديد هو الذي يبتكر وليس الذي يتشبه بالشعر ليس رسماً، بل خلق، والأثر الشعري ليس انعكاساً بل فتح، وليس إحياء أو تمجيذا بل نقد وتحليل وتجاوز. لا يوافق كل الأدباء العرب أدونيس، وهذا أمر طبيعي فالنقد لا يحدث فيه إجماع، وليس له قواعد ثابتة، و أنه من الصعب الإحاطة بتصوير أدونيس للغة الشعر بدون فهم تصويره للشعر العربي الحديث بشكل عام ولغته بشكل خاص. يعطي أدونيس الشعر العربي الحديث دلالة خاصة ومميزة، تضعه فوق جميع الألوان الأدبية كلها، فالشعر بمفهوم أدونيس كشف وخلق وإبداع، يخترق الظاهر إلى الباطن ويتجاوز الحاضر إلى المستقبل ينتقل من المعلوم إلى المجهول ويرى

الأشياء المفككة في وحدتها العميقة. يصر أدونيس "أن الشعر العربي الحديث رؤيا. والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة"^{٢٥٥}.

لعل ملاحظة خالد بلقاسم تستحق شيئا من الوقوف، إذ يرى أن اقتران مفهوم أدونيس بالرؤيا بوصفها حلما وجنونا واختراقا للواقع، استدعى منه البحث عن شكل جديد ينفصل عن الأشكال الموروثة التي تحولت إلى قوالب جاهزة، "وبما أن الشكل الشعري ينبني على اللغة باعتبارها مادته الأولى، فقد انشغل أدونيس بتجديدها ومسائلتها المستمرة"^{٢٥٦}.

من خلال هذه الإضافة والعودة إلى تعريف أدونيس آنفا يبدو أن تأثر أدونيس واضح بالفكر الصوفي، فالرؤيا لغة تعنى ما رأيته في المنام، أي الحلم . وهي مصطلح صوفي وركن أساسي من أركان التصوف الاسلامي.^{٢٥٧} والسؤال الذي يمكن أن يُطرح في هذا المكان: لماذا استخدم أدونيس في تعريفه هذا مصطلحات صوفية ذات قيمة ومكانة مميزة في الفكر الصوفي مثل الكشف والرؤيا والخارق للعادة والخلق؟.

والإجابة على سؤال كهذا لا تحتاج إلى جهد وتفكير كبيرين، فمن مطالعة الأحداث حياته يعلم أي قارئ أن أدونيس قد تأثر في مرحلة طفولته بتعاليم والده ذي الثقافة الصوفية العالية، وأنه نشأ في بيئة خصبة تعج بالمصطلحات الصوفية وبفلسفة المتصوفين من أمثال

^{٢٥٥} أدونيس: زمن الشعر، ص 9.

^{٢٥٦} خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2000، ص 93.

^{٢٥٧} أنور فؤاد أبي خزام، معجم المصطلحات الصوفية، مكتبة لبنان ناشرون، 1993، ص 95.

الحلاج، وابن عربي، وابن الفارض وغيرهم . فلا غرو إذا من استخدامه مصطلحات كانت جزءا من عالمه في مرحلة الطفولة.

وكذا يمكن القول إن أدونيس في كتاباته النقدية يقدم توضيحا، ربما تبريرا لنوع اللغة الشعرية التي يستخدمها فيما يكتبه من أشعار، فالشعر تركيب لغوي جديد صفته الرئيسية الكيمياء الشعرية التي تتجاوز الكلمات فيها معانيها القاموسية، لتصبح وظائف ذات دلالات غير متناهية ورموزا ذات إشعاعات غير محددة، يتوحد فيها الفكر والانفعال. ولا تعود الصورة في هذا التركيب اللغوي مجرد تشبيه أو استعارة أو مجاز، يقصد بها تجميل الأسلوب، بل تصبح هي نفسها الفكرة التي بدونها لا يصلح التعبير. إن مهمة الشعر إذا تكمن في إثارة الفكر والتجاوز إلى أفاق وأبعاد أخرى. وأما اللغة الشعرية فهي تتضمن ألفاظا ومعاني لا حدود لها، تتوحد معا لتشكل بناءً مميزا وخاصا، فاللغة الشعرية الجديدة كما يراها أدونيس، هي التي تجهد أن تكون لغة خلق، ليست مجرد وسيلة للتعبير. "لغة خلق لأشياء جديدة، تتجاوز الكلمة فيه معنى أوسع وأعمق، ولا بد لها في الشعر من أن تعلو على ذاتها وأن تشير إلى أكثر مما تشير إليه، فهي إذا لغة الإشارة".^{٢٥٨} يبدو أن هذه التفسيرات المتشابهة التي ذكرها أدونيس هي خير دليل على عدم محدودية اللغة الشعرية الجديدة، فاللغة تتجاوز وتتعدى وتتحرك وتعلو على ذاتها.

^{٢٥٨} أدونيس: زمن الشعر، ص 20.

إن أدونيس ما كان ليعرض تصوره حول اللغة الشعرية وفق هذا المنظور مستخدماً مثل هذه التعبيرات إلا إذا كان متأثراً بالفكر الصوفي والسريالي الذين يدعوان إلى التجاوز والعلو والخلق. وبما أن الشعر في منظور أدونيس كما أشير سابقاً تجاوزاً للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في العالم كله، فمن الطبيعي أن تحيد اللغة عن معناها العادي. ثم أن اللغة ليست كيانا مطلقاً بل عليها أن تخضع لحقيقة الإنسان التي يجهد للتعبير عنها تعبيراً كلياً، فهي ليست قالباً جاهزاً، بل تنمو وتعلو وتتغير. واللغة في الشعر الجديد "ثورة على اللغة، حيث جعل مهمتها في اقتناص ما لا يمكن اقتناصه عادة، وأن تقول ما لم تتعلم أن تقوله، ما لا تعرف اللغة العادية أن تنقله، بل تحولت إلى صانعة تخيل ضمن آلية لا يحددها سياق منطقي".^{٢٥٩}

في هذا السياق يعطي أدونيس للتخيل والابتعاد عن الواقع أهمية قصوى في فهم الأمور الغامضة، خاصة تلك الأمور التي لا يمكن إدراكها بالعقل والمنطق. وربما جاءت هذه الرؤية نتيجة حتمية لثقافته المتأثرة بالفكر الصوفي منذ أيام طفولته.

يبدو أن مقالته أدونيس في مجمل كلامه عن دور الثورة الفكرية في ضرورة إحداث التغيير، كما فعلت الثورة السوفياتية والفرنسية، يساعد على توضيح الفكرة، إذ يعتقد أن هاتين الثورتين غيرتا البنية العقلية والفكرية، أي هدمتا نظام القيم القديم، مما أدى إلى وجود ثقافة واحدة تقيم مشتركة. في حين أن المجتمع العربي لم يحقق أيًا من هذه الثورات. ولهذا يبقى

^{٢٥٩} أدونيس: زمن الشعر، ص 20.

الشاعر العربي والمفكر في حالة انفصال عن المجتمع. من هنا الشاعر الجديد يجب أن يهدم كل ما يبقى هذا المجتمع في الخلف وكل ما يحول بينه وبين التغير والتجدد. إذا الثورة كما يراها أدونيس، هي ثورة فكرية شاملة لا تسعى لتغيير نظام سياسي فحسب، بل تصبو إلى تغيير فكري جذري في جميع مجالات الحياة اليومية، بما فيها اللغة الشعرية، بصفتها ركن أساسي في بناء الثقافة الأبية العامة. وقد أشار الناقد ساسون سوميخ في معرض حديثه عن معنى الحرية بالنسبة للغة الشعر إلى أن ظهور الشعر الحديث بشكل ثورة تحررية حقيقية ضد التقاليد ساهم بشكل كبير على تطور النظم الشعري ومنحه درجة كبيرة من الحرية. يبدو أن إشارة سوميخ تتلائم إلى حد كبير مع توجه هذه الدراسة، إذ إن نجاح الثورة الفكرية الشاملة يعني تخلصا من سطوة النظام القديم وقيوده. هذا على الصعيدين : السياسي والاجتماعي. أما على الصعيد الأدبي، فيعني ذلك التحرر من قيود النهج القديم وبناء هيكل جديدة وفق نظم حديثة، تتحرر فيها اللغة وتأخذ أبعادا أخرى.

إن جمال اللغة الشعرية في تصور أدونيس لا يكمن بمفرداتها وحدها، بل بفضل الشعر الذي يجعل من اللغة سحرا ينفذ إلهي كل شيء، فالكلمة ليست مجرد تعبير بسيط عن فكرة، إنما عليها أن تخلق الموضوع وتطلقه خارج نفسه. من هنا يتعين على اللغة النفاذ إلى أعماق الواقع وراء الأشكال والمظاهر.

ربما يدرك أدونيس أن لغة الشعر غامضة المعاني، والقارئ بسيط يريد لغة واضحة المفهوم، الأمر الذي يؤدي إلى تنافر بين الشاعر الجديد والواقع. هذا التنافر سببه الغرابة.

يقول بودلير Baudelaire في ذلك: "الجميل غريب دائماً". وما يحسن ملاحظته على هذا الاقتباس أن اللغة الغريبة لا يمكن فهمها بسهولة. مع ذلك ليس من الضرورة، لكي يهتم القارئ بالشعر، أن يترك معناه إدراكاً تاماً، بل لعل مثل هذا الإدراك يفقده المتعة. وإن من يقرأ نصاً شعرياً صعباً ومبهما يرفضه، ذلك أن اللغة التي كتبت بها القصيدة لغة شعرية بعيدة كل البعد عن المتداول من لغة الناس. وهنا يأتي دور تفكيك النص والبحث عن المسألة المختبئة وراء النص. تلك المسألة التي لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة، فجاءت مرموزة في أماكن اختبائها. وقد يسأل القارئ العادي: لماذا إذا يكتب الشاعر بلغات متعددة بأشكال ومضامين تتباعد وتتقارب؟ هذه أسئلة محيرة وشائكة، لا مجال لبحثها في هذا المكان، بل مادة للتفكير. والعودة إلى اقتباس أدونيس وأقوال بودلير تكشف تأثر أدونيس بالفكر الغربي الذي لا ينكره أدونيس نفسه، كما أشير سابقاً. وهذا التأثير ليس غريباً ذلك أن الساحة الأدبية العربية في ذلك الوقت أي الخمسينيات من القرن العشرين، ازدحمت بالكثير من النظريات الوافدة التي كان مصدرها الغرب، مما جعل الخريطة الثقافية العربية ممثلة بالتشويشات والبلبلية التي لا حصر لها. وما زال مفكرو العرب يجهدون وينهلون من ثقافة الغرب.^{٢٦٠} هذا التوجه إلى الثقافة الغربية لا شك يعبر عن مناخ ثقافي ساد على الساحة الأدبية العربية منذ منتصف القرن العشرين واتسم بالانفتاح على الشعر الغربي الذي نشر العديد من ترجماته في مجلة شعر،

^{٢٦٠} محمود صبحي السائيس، "قراءة في ديوان فاكهة الندم"، أدب ونقد، مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية، العدد 224/أبريل،

القاهرة، 2004، ص 47.

حيث كان أدونيس أول من قدم الشاعر الفرنسي جون بيرس John Berse للقارئ العربي.

ومن المعروف أن مفهوم الشعر قد تحول في فرنسا منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر بفضل شعراء، كبودلير ورامبو وما لارميه، إلى مغامرة كشف.^{٢٦١}

يشير أدونيس إلى أن لغة الشعر لا تحوي منطقاً واقعياً، إنما تحوي منطقاً رفسياً يتعدي المضمون الواحد والبعد الواحد، فكأن الكلمات إحياءات مضمرة، تستقطب مكوناتها الخلق النفسي وتشكل عالمه في تكثيف لغوي. لعل ملاحظة الأستاذ رجاء عيد تستحق شيئاً من الوقوف، إذ يرى أن "اللغة غابة من الرموز والشعر حين يحتضن اللغة، إنما يلجأ إلى نوع من المغامرة نحو هدفه المقصود".^{٢٦٢}

ويبدو من خلال هذه التفسيرات أعلاه أن كليهما ، أدونيس وعيد، يؤمنان بضرورة أن تكون اللغة رمزية وإيحائية بعيدة عن المنطق والواقع، مصبوعة بجانب نفسي. و لكن في هذه المقالة لا يرى الباحث في رمزية اللغة وإيحائها ما ينقص من قيمتها الأدبية، مع الأخذ بعين الاعتبار أن تكون اللغة قريبة من مفهوم القارئ المثقف، فالخطورة تكمن في جعل اللغة صعبة، فيسألمها القارئ.

لقد لفت الكاتب خالد بلقاسم الانتباه إلى أن اللغة الشعرية ليست وصفاً للواقع أو تعبيراً عنه أو انعكاساً لأحداثه، إنما هي تغيير له، وهو ما يستلزم تغييراً في نظام اللغة. ويرى

^{٢٦١} جبور، زهيدة درويش : التاريخ والتجربة في الكتاب 1 لأدونيس، دار النهار – بيروت 2001، ص 151.

^{٢٦٢} عيد، رجاء: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي، منشأة المعارف – الاسكندرية، 1985، ص 13.

بلقاسم أن لأدونيس مفهوما خاصا للغة الشعر، فإذا كان الشعر يتماها مع مصطلح الكشف، فإن تغيير الرؤية مرتبط بتجديد اللغة وتمنحها قدرة على رؤية اللامرئي". من هنا يمكن القول : إنه بات في حكم المؤكد أن القصيدة الجديدة لن تسكن في أي شكل ثابت وهي تحاول جاهدة الإفلات من كل أنواع الانحباس في أوزان أو إيقاعات محددة. وليس لهيكل القصيدة الجديدة واقعية جمالية إلا في حياة ال قصيدة، في حضورها كوحدة وكل، علما أن المفاهيم الشعرية التي سادت في الماضي بقوة التقليد لا تزال مستمرة. وفي حين تقدم القصيدة التراثية على الوزن السهل المحدد المفروض من الخارج، تلجأ القصيدة الجديدة إلى الإيقاع الذي ينبع من الداخل. وهذا استخدام يتطلب براعة وموهبة.

الحقيقة التي يجب أن تؤكد هي أن القصيدة صناعة خاصة، لها أصولها وقواعدها.

أما الإبداع، فيفترض جهدا فكريا وتخيليا خاصا. وفهم هذا كله يحتاج إلى معرفة اللغة الإبداعية وإعمال الفكر بالقدر الكافي، ففي حين يطالب القارئ بالتبسيط، يطالب الشاعر القارئ بأن يرتفع في مستوى فهمه، يتعمق ويبحث إلى أن يدرك ما يقال. مع ذلك يفترض أدونيس أنه ما تزال القوة السائدة والحاسمة في المجتمع العربي تفكر وتسلك بحيث تبدو أنها ضد التغير، وما تزال مشدودة إلى عالم ترى فيه الكمال التام للماضي.^{٢٦٣}

لعل ما قدمه روجر آلن من إشارات في معرض حديثه عن موقف أدونيس من طبيعة

الأدب العربي في كثير من منجزاته الأدبية تستحق الوقوف، إذ يرى أن أدونيس ناقش الشعر

^{٢٦٣} أدونيس: زمن الشعر، ص 124.

العربي في عدد لا يستهان به من منجزاته الأدبية، وخلص إلى أن للشعر العربي الحديث هدفا واضحا. أما لغته، فهي جديدة ومختلفة المعاني، مما زالت كتاباته تصر على أهمية الشعر ومركزته في الحياة السياسية في العالم العربي وعلى ضرورة أن يكون الشعر العربي حركة إبداعية شكلا ومضمونا.^{٢٦٤} ما يمكن استخلاصه من أقوال روجر آلن أن للشعر العربي الحديث لغة خاصة مميزة شكلا ومضمونا، و أن جدة اللغة الشعرية وثورتها تتضمن تجاوز اللغة الشعرية القديمة، علما أن كل رفض للحدثا الشعرية يتضمن الرغبة في المحافظة على القيم القديمة للغة الشعرية. سواء حافظت على الفصل بين المضمون والشكل أم مزجت بينهما بنمطية، توهم بالتغيير. وربما أكدت ملاحظة أدونيس هذا إلا فتراض، إذ يقول: "إن مستقبل الشعر العربي الحديث مقرون بتحرر المجتمع العربي ذاته تحررا شاملا موضوعيا وذاتيا، اجتماعيا وفرديا".^{٢٦٥} يبدو من خلال هذه الملاحظة أن قيمة الشعر كامنة في مدى تعبيره عن خاصة التحول في المجتمع العربي واحتضانه القيم والآفاق التي تكشف عن هذه الطاقة، فالنظرة الجديدة للغة الشعر تجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام إلى لغة الكلام بحسب الكتابة. والإقصاء في ذلك ألا تكون اللغة المكتوبة هي اللغة المحكية المعروفة للناس، إنما يقصد لغة الكتابة. وقد يكون ذلك بإفراغ الكلمات من معناها المألوف. وبدل أن يكون الشاعر جزءاً من اللغة، تصبح اللغة جزءاً من الشاعر.

^{٢٦٤} آلن، روجر: تراث الأدب العربي، مطبع جامعة كامبريدج، 1998، ص 107.
^{٢٦٥} أدونيس: الثابت والمتحول، ج4، دار الساقي- بيروت، 1973، ص 234.

والواقع أن منظومة اللغة الشعرية لا تصدر عن مجموعة من الأفكار والرموز والصيغ المعروفة سابقاً، "بل تصدر عن مبدع يبدو إبداعه كأنه يؤسسها للمرة الأولى. وهي أداة الشاعر الثورية التي لا يقتصر دورها على تثوير اللغة فقط، إنما يتجاوز ذلك إلى تنقية الفكر والإنسان والمجتمع. لا يعتمد على الجرس اللفظي الخارجي، إنما يغسلها من الداخل ويفجرها ويشحنها ببعد جديد، فثمة قوة فعالة تبدو معها كأنها تخلق للمرة الأولى، فالخطوة الأولى إذا خطوة هدمية، ومقياس الشعر في مدى رفضه للموروث"^{٢٦٦}

مما هو جدير بالذكر أن اللغة الشعرية الجديدة في منظور أدونيس بدأت مع جبر ان خليل جبران حيث لم تعد اللغة عنده أداة لنقل الأفكار والمعاني، إنما أصبحت لغة تعبر عن الروح والجوهر وعن غيب الأعماق، وتدفع إلى البحث عن واقع آخر من التحقق الخيالي الصوفي، حيث "لا يعود الإنسان يشعر أنه منفصل عن الأشياء، بل معبر بلغة جديدة عصرية عن الكيان ككل".^{٢٦٧}

هنا يبدو أن أدونيس محق في هذا الافتراض إذ أن جبران لم يستقر على طريقة واحدة في كتابته، فحينما يكتب خيالا عاطفيا مجردا وحينما يكتب أحاسيس واقعة عميقة، تارة يكتب شعرا فلسفيا تأمليا وتارة نثرا شعريا موسيقيا. وعدم الاستقرار هذا، إن دل على شيء، فإنما يدل على أن الفكر الجبراني متمرد ومتغير بشكل مستمر ودائم، واللغة عنده لا تقف عند موضوع دون موضوع آخر، وهو غير منفصل عن العالم ككل. ولعل ملاحظة أحمد قبش في معرض

^{٢٦٦} أدونيس: زمن الشعر، ص 179.

^{٢٦٧} أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 142.

حديثه أن أسلوب جبران الكتابي تؤكد ما أشير إليه آنفا أن جبران استخدم أساليب وطرق تعبيرية، تفيض من شخصية متميزة في تفكيرها وخياله وروحها وبيانها، وتجري بألفاظ شفافة عميقة التأثير، سواء أكان يكتب خيالا أو تاملات في الحياة والطبيعة وفي الكون وما وراء الكون. هذا يقودنا في مقالاتنا إلى الملاحظة أن جبران كان يجمع في شخصه صوتاً لثائر وصوت النبي، "فكان حدسه الشعري حدس تغير، لا تصوير، يرفض العالم حوله ويطمح في عالم آخر جديد".^{٢٦٨}

والإعادة إلى أدونيس نفسه وإلى أهمية هذا الطرح الحدسي الذي عبر عنه جبران، طمّح أن هذا الاستخدام الأدونيسي للفكر "الجبراني" ما فتئ يعتل في داخله، فكلاهما، جبران وأدونيس، مأخوذ بهاجس التجديد. والشعر الجديد عندهما تجاوز وتخط، تتجاوز لغته الماضي بكل وقائعه وتخطى الحاضر بكل جوانبه.

ربما يجد الشاعر الواقعي نفسه مضطراً لاستخدام لغة وكلمات وفقاً لدلالات معروفة ومألوفة في الحياة اليومية. وهذا بمفهوم أدونيس مناقض للشعر الحديث الذي لا بد أن يفرغ الكلمة من معناها السطحي المألوف ويعطيها معنى آخر غير معروف، فجوهر الشعر الجديد قائم على تجاوز القيم الواقعية. والقصيدة العظيمة في منظور أدونيس لا تسكن في حال واحدة، ومقياس عظمتها ومتانة قوتها في مدى ما تعكسه أو تصويرها لمختلف المظاهر الواقعية، بل في مدى إسهامها بإضافة جديد ما إلى العالم. فيرفض أدونيس الواقعية التي

^{٢٦٨} أدونيس: مقدمة للشعر العرب، 1971، ص 81

يعتبرها نقلا وتقليدا ويدعو إلى التجاوز الذي هو تجديد وإبداع. بالإضافة إلى الخصائص اللغوية التي ذكرت سابقا يرى أدونس ضرورة أن تتخلى لغة الشعر عن زخارفها ورؤيتها الأفقية، "وتستعيز عنها برؤية عميقة تبحث في ما وراء الشيء. تتجاوز السطح لتغوص في الأشياء وراء ظواهرها، حيث نرى العالم في تجده وتحد معه، فلا نبحت في القصيدة الجديدة عن الصورة أو الفكرة بحد ذاتها، بل عن الكون الشعري فيها".^{٢٦٩}

العودة إلى تعريف أدونيس أن اللغة الشعرية هي التي تثير الفكر وتأخذ القارئ إلى أبعاد غريبة، ينكشف تأثره المزدوج والغريب في نفس الوقت، فما أن يلمح القارئ أثر الفكر الصوفي في مفرداته اللغوية، حتى يطفو على السطح أثر الفكر الغربي، ليكونا معا خطين يسيران باتجاه واحد، يبتعدان حيناً ويتلامسان حيناً آخر. يبتعدان في الإيمان والعقيدة ويقتربان في طريقة البحث عن الحقيقة والمعرفة. وفي حين يدعو الفكر الغربي لوضع المظاهر موضع التساؤل والبحث والشك، يدعو الفكر الصوفي إلى استخدام الإحساس للكشف عن حقائق الأشياء بالخيال والحلم.

إن تعامل أدونيس بالصوفية الإسلامية من ناحية والسريالية الغربية من ناحية أخرى لهو خير دليل على وجود أزمة حضارية ثقافية في عالم أدونيس الخاص. تمثلت هذه الأزمة في الصراع القاسي ما بين قبول الحضارة والثقافة الغربية التي تبشر بالتقدم العلمي والثقافي وما بين إيمانه بترائه وحضارته العاجزة عن اللحاق بموكب الحضارة الذي يسير بسرعة تفوق

^{٢٦٩} أدونيس ، زمن الشعر، ص 14.

كل تصور، خاصة تصور المثقف العربي الذي وقف مصدوماً أمام ما يراه من تطور وخلق وإبداع هناك في الغرب، وجمود وعجز وثبات هنا في الشرق، كما أن هذا المزج يبدوغريباً، بحيث يصعب تفسيره في هذه المقالة، وتحتاج مناقشته إلى مساحة أكبر. ومع ذلك تبقى هذه المسألة قضية غريبة ومسألة شائكة، تستحق دراسة خاصة.

ربما بات معروفاً لدى نقاد الأدب العربي في العصر الحديث أن معظم القصائد القديمة اعتمدت في بنيتها ووحدتها على التركيب الشعري المباشر والتشابه والنعوت والاستعارات. على العكس من ذلك جاءت القصيدة الجديدة واستعاضت عنها بالصور التركيبية والرموز والصور التي تشير إلى الأشياء. والظاهر أن أدونيس في هذه الإشارة يولي للرموز أهمية كبرى في إضافة قيمة بنيوية للقصيدة. ويبدو أن هذا الاهتمام بالرموز والصور الشعرية كان نتيجة مباشرة لتأثر أدونيس لتعاليم الحزب الاجتماعي القومي السوري ولأفكار زعيمه أنطون سعادة، تلك التعاليم والأفكار التي تدعو إلى اتباع الأسطورة كرموز تضيفي على القصيدة جمالا وعمقا وذوقا. ولعل المتعة العظمى كما أشير إليه، تكون حين يتذوق القارئ اللغة الشعرية حسيا وفنيا، و يكتشف معانيها الخفية في كل قراءة جديدة. وقد يكون جمال القصيدة في حضورها كوحدة لغة غير منفصلة عما تقوله، ومضمون ليس منفصل عن الكلمات التي تفصح عنه. ويشير عزالدين إسماعيل إلى هذا المفهوم للقصيدة الجديدة فيراها

شخصية مندمجة وملتزمة وحية، يخترق شكلها ومضمونها أحدهما الآخر إلى حد يستحيل معه فصلها.^{٢٧٠}

لا بد هنا من تسجيل رأي مناقض لإشارتي محمد حمود وعزالدين إسماعيل الذين اعتبرا أن وحدة القصيدة شكلا ومضمونا كانت نتيجة رفض قواعد الوزن ولا يمكن فصلهما. ولعل الكاتبين أعلاه قصدا بهذه الإشارة الوحدة بين الشكل والمضمون على أنهما ظاهرة جديدة حصلت نتيجة ثورة تصحيحية لعناصر اللغة الشعرية. وأن وحدة الوزن لا تعني وحدة الموضوع، كما أن وحدة الموضوع لا تعني وحدة الوزن ، ولكل منهما قواعد خاصة به يُتكأ عليها.

في منظور آخر تؤكد زهيدة جبور أن أدونيس ي انطلاق في مسيرته الإبداعية من رغبة ملحة في تجديد اللغة، كي يجعلها تقول ما لم تتعود أن تقوله، فهو يمارس الكتابة كثورة مستمرة على اللغة. تظهر هذه الثورة في الخروج عن نظام العلاقات الذي يتحكم بالمفردات ومعانيها أو بالدلالات والمدلولات. ولعل الكاتبة في هذا الاقتباس ترى ضرورة في أن تكون اللغة حية متجددة، فالتعبير مسألة انفعال حساسية ورؤيا لا مسألة نحو وقواعد. ويعود قوام اللغة في الشعر إلى نظام المفردات وعلاقتها ببعضها البعض، وهو نظام لا يتحكم به النحو، بل الانفعالات والتجربة، فهي إذا لغة إحياءات وليست لغة إيضاحات وتحديدات، وتستمد طاقاتها الإيحائية وحقيقتها من تعاليها وتجاوزها الواقع. وفي حين تتطلب الثورة انفصالا عن

^{٢٧٠} إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، 1972، ص 364.

الإطار اللغوي الموروث، يرى أدونيس أنه لا بد أن يرافق انقلاب الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية انقلاب في اللغة، "واستخدامها بطريقة جديدة، والكلام في موضوعات واستخدام عبارات، كان الناس يعتبرونها محرمة، بحيث لا تعود هناك كلمة قبيحة بذاتها أو جميلة بذاتها".^{٢٧١}

لعل تحرر الشاعر العربي الجديد من قيم الثبات في الشعر واللغة، يستلزم تحرره من القيم في الثقافة العربية كلها. ربما كانت القوة الحاسمة السائدة في المجتمع العربي، ما زالت تفكر وتسلك بحيث "تبدو أنها ضد التغيير وتقاومه في آن واحد، وما زالت مشدودة إلى عالم الماضي الذي ترى فيه الكمال التام، فالإبداع هو الثبات، والبحث هو تمرد يهدد صورتها، لأن البحث يتضمن بالضرورة تطلعا نحو المستقبل. لذلك لا تجد أشكال التعبير الفنية طريقها إلا نماذج من الماضي، ولربما كان الجديد مقبولا بشرط ألا يتنافى مع التراث القديم".^{٢٧٢}

من خلال ما سبق من اقتباس يتضح أن أدونيس يبالغ بشكل واضح في تصويره السلبي للقيم في الثقافة العربية، فالمجتمع العربي تابع فكريا وسلوكيا في أمجاد الماضي رافضا أي شكل من أشكال التغيير. وهذا تصور غير صحيح ومبالغ فيه، إذ أن الثقافة العربية اقتربت منذ مطلع القرن العشرين من الثقافات الغربية بشكل واضح. وقد أحدث هذا الاقتراب تغيرا في جميع مناحي الحياة: السياسية والتكنولوجية والأدبية. وربما كان هذا التغير بطيئا بحيث لم يتمكن العالم العربي من استيعابه وهضمه بهذه السرعة التي غزا بها الشرق العربي

^{٢٧١} أدونيس، زمن الشعر، ص 159.

^{٢٧٢} أدونيس، زمن الشعر، ص 124.

كله. ويبدو أن من المعقول أن يكون هذا القبول لحضارة الغرب بطيئاً ذلك لأنها حضارة غازية وغريبة عما ألفه العالم العربي الإسلامي بالذات.

إن هناك عدة شعراء ومفكرين قاموا بمحاولات جديدة في العالم العربي نتيجة التأثير الغربي، بل نشأت مدارس خاصة في الشعر كالرومانسية والرمزية والوجودية وغيرها. لذا من غير المعقول أن يجزم أحدٌ بهذا الشكل القاطع أن الثقافة العربية لم تأخذ بالجديد، وبقيت تعيش في الماضي. وقد يتبادر إلى أذهان القراء أن كلام أدونيس عن الأسس النظرية لمفهوم لغة الشعر ليس سوى الشحنة الحماسية والرغبة في الهدم وإعادة بناء مفهوم الشعر والقصيدة في نظرية الأنواع الأدبية. وأن حماسة أدونيس ورغبته العارمة نحو التجديد لا تتوافق تماماً مع منجزه الشعري، خاصة في بداية حياته الأدبية. بكلمات أخرى بدا أدونيس شاعراً عمودياً ونشر عام 1950 ديواناً على هذا النسق بعنوان "دليلة". وأتبعه ديوان آخر باسم "قصائد أولى"، ثم اتجه إلى الحداثة مع ارتباطه بمجلة "شعر". ولما كان موضوع الدراسة في هذه الأطروحة هو مناقشة ما اخترع أدونيس كمجدد للغة الشعر، قد نكتفي الدراسة بهذه الإشارة، وليس هناك حاجة لإيراد الأمثلة التي تدل على عدم توافق بين ما يطرحه أدونيس من نظريات فكرية وبين ما يكتبه من قصائد.

لعل ملاحظة روجر آلن تساهم في توضيح هذه الفكرة، إذ يقول في مجمل حديثه عن الصعوبات التي تواجه الشعر العربي الحديث بشكل عام واللغة الشعرية الجديدة بشكل خاص: "يعكس الشعر العربي اليوم اختلاف الآراء والمواقف إزاء الكلمات الموروثة، في حين أن

الجميع يتعاملون مع الشعر على أنه الكلام المميز الفريد باختلافه وصعوبة مناقشته. ويؤمنون بضرورة مناقشة الشكل والبناء كجزء واحد في عملية الإبداع الشعري، علما أن عددا قليلا من الشعراء ما زالوا يعملون على نظام قصائدهم بالقوالب الشعرية القديمة آملين أن يصبح هذا البناء أساسا وأنموذجا يحتذى به.^{٢٧٣}

ويصر أدونيس على أن التمرد على الذهنية العربية حاصل لا محالة، لأن التجديد لا يتم بالعودة إلى القديم أو التقليد أو بالتلاؤم مع أشكاله الشعرية، بل في انفصاله عن الحاضر وبعده عن الواقع، فالدعوة إلى تغيير الإنسان والحياة تقتضي الدعوة إلى تغيير اللغة وطريقة التعبير. وأشار أدونيس في كتابه الثابت والمتحول إلى اهتمام جبران خليل جبران بمشكلات التعبير عن الحياة واهتمامه بمشكلات تغييرها. ونظرة جبران الخاصة إلى الحياة والإنسان هي التي استلزمت شكلا تعبيريا خاصا. وبما أن هذه النظرة جديدة، ضمن الموروث العربي على الأقل، فإن شكل التعبير عنها جاء ضمن هذا الموروث جديدا كذلك. ما يؤهم من هذه التفسيرات أن تغيير اللغة وطرق التعبير منوطين بتغيير الإنسان نفسه. و كذا أن هذا الأمر ربما لا يختلف فيه اثنان، إذ أن اللغة الشعرية عادة تشكل المرآة التي تعكس الفكر والثقافة التي تميز المجتمع، فكلما تغير فكره أكثر كلما اتخذت اللغة شكلا آخر أكثر عمقا.

ويمكن تلخيص ما تقدم بما يلي:

١ يدعو أدونيس إلى توسيع مساحة اللغة الشعرية لتشمل صفة الخلق والإبداع.

^{٢٧٣} آلن، روجر: تراث الأدب العربي، 1998، ص 120.

٢ يدعو أدونيس إلى ثورة على الشعر التقليدي بكل ما يحتويه من شكل وموضوع وكلمة.

٣ إن قوام رمزية اللغة الجديدة يكمن في كسر ظاهر اللفظ، كما أن اللغة لا تقيم إلا

علاقة مجازية بين الذات والغيب، بين الجزء والمطلق بين الصورة والوجود ، فلا بد إذا

من هدم لغة الظاهر وتجاوزها.

٤ هدف اللغة الشعرية هو اكتشاف لغة كونية تصل إلى مطابقة اللامتاهي (الحقيقة

والمعنى) مع المتناهي (الصورة)، إذ ليست اللغة غلافا وإناءً إنما هي فضاء وحركة

لأفكارنا ونظامها وبنية العلاقات بين الكلمات.

الباب الخامس

أدونيس ومواقفه المختلفة

- الفكر والإبداع عند أدونيس
- المشروع الشعري لأدونيس
- موقف أدونيس من الثورة والسياسة
- موقف أدونيس من الواقع العربي والأفكار الغربية
- ملاحظة نقدية عن مواقف أدونيس

الفصل الأول

الفكر والإبداع عند أدونيس

على ما يتضح من البحث في الأبواب السابقة إن مواقف أدونيس في مجالات مختلفة تقوم متميزة ومختلفة عن غيره من المفكرين العرب المعاصرين بحيث كثيرا ما تعرضت لكثير من الجدل والنقاش وتصورت آراء مختلفة عن موافقه كلها ، فهذا الباب من الأطروحة يبحث عن مواقف أدونيس المهمة فأولا ينظر إلى مواقفه في الفكر والإبداع. إن مواقف أدونيس في مشروعه الفكري والإبداعي قد تلقت قبولا من قبل زمرة من النقاد مثلما تعرضت لكثير من الانتقادات بسبب كثير من مواقفه الفكرية التي راح بها الى جانب التطرف في مجملها، فقدم إلى القراء العرب صورة غير معروفة من الإبداعات من طرق التفكير الوجودية.

وواضح أن أدونيس قد انغمس في الحضارة الغربية طول منجزاته الإبداعية، و تنظيراته الشهيرة في الحداثة قد انعزلت عن التراث العربي الفكري والأدبي والديني السائد. فتوجد في مشروعاته الفكرية والإبداعية عناصر جذابة ولكن هناك اختلاف كثير معها فكرياً وسياسياً وأدبياً. وهو يعترف في كتابه الشهير "الثابت والمتحول" أنه قد اتخذ لمشروعه الحداثي

النموذج الغربي مثالا جيدا كما التقط من الحضارة الغربية، فهو يقول "وكما أننا نعيش بوسائل ابتكرها الغرب فأنا نفكر بلغة الغرب : نظريات ومفهوماتومناهج تفكير ومذاهب أدبية... الخ ،ابتكرها، هيأيضاً، الغرب"^{٢٧٤}

وانطلاقاً من هذا التصريح السابق، كان على الباحث أن يلتفت إليه بشكل منطقي، لا بشكل الاتهامات التي تتكون من المشاعر العنصرية أو الدينية أو غيرها، فلا يليق لأي ناقد أدبي أو ثقافي أن يوجه أسهم التهم والنقد نحو أي كاتب بغير مساندات منطقية خصوصاً في هذه الأيام الراهنة، خصوصاً أيضاً عندما يكون أمام أفكار رجل انغمس في الثقافة الغربية مثلما أعمق في الثقافة العربية العريقة. وكذا لا بد أن نهتم أقوال أدونيس بالغ الأهمية عندما يعترف في كتابه "الشعرية العربية" باتخاذ الثقافة الغربية نموذجاً ثم تجاوزها إلى نظرة جديدة أو إعادة النظر في تراثها العربي إذ يقول "أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب غير أنني كنت كذلك بين الأوائل الذين مالبتوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة وأن يحققوا استقلالهم الذاتي".^{٢٧٥}

فهذه دراسة محايدة لأعمال أدونيس الإبداعية والنقدية، متفرغ من كل عواطف عنصرية أو دينية، على رغم أنه ربما يكون واحداً من الشعراء والنقاد الذين يحاكون الغربيين ويتبعون الأسس الفلسفية الوجودية والماركسية عمداً لتأسيس بنية تفكيرية غربية فيأوساط الفكر العربي.

^{٢٧٤} أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الثاني، ط2، دار العودة، بيروت، 1979، ص 172.
^{٢٧٥} أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب - بيروت، 1985، ص 37.

علاقة الفكر بالإبداع:

أولاً: الفكر

الفكر الذي يترتب على العقل هو الذي يميّز الإنسان ، والأداة التي تعمل على تحريكه. فهي نقل صورة جميلة تحمل مبادئ وقيم سامية مبنية على واقع معين. وعلماء الفلسفة يقدمون أنواعاً مختلفة من الفكر. أما أدونيس فهو يعرف نوعين من الأفكار ، الفكرة كمفهوم أو كشيء مستقل، والفكرة كحركة أو كفعالية، فالشاعر الذي ينقل أفكاراً من النوع الأول، يكون مفكراً أكثر منه شاعراً. أما النوع الثاني فهو ما يمكن تسميته بالفكرة الشعرية التي تمثل الوحدة بين التصور والانفعال. والفكر الذي يسمى شعرياً أو الذي لا يتعارض مع الشعر، هو الذي يكون متأصلاً في خبرة الشاعر وحياته نفاذاً ورؤيواً. دون ذلك يكون الفكر بياناً وتفسيراً أو يكون عرضاً لبضاعة فكرية، وفي هذه الحالة يقلبه القارئ أو يرفضه من حيث هو فكر لا من حيث هو شعر. أما في الحالة الثانية فلا يستطيع إلا أن يقلبه فنياً، وهذا ما يؤثر إعجاب القارئ بشاعر لا يشاركه آراءه أو أفكاره، فبعض القارئین يعجب بشاعر ماركسي الاتجاه مثلاً دون أن يكون بالضرورة ماركسي مثله، ويعجب البعض كذلك بشاعر كاثوليكي الاتجاه دون أن يكون كاثوليكي مثله.

ويحاول أدونيس أن يوضح موقفه من الفكر من ناحية تطبيقية، ذلك أن القصيدة حين

تكون فكرتها واضحة مفهومة وتستخدم الكلمات كأدوات مباشرة، إنما تكون قصيدة يضع

كانت الفكرة في المقام الأول والشعر في المقام الثاني، وحيث تطغى الفكرة يتلاشى بريق
الخاصية الشعرية. شرط الفكرة إذن لكي تكون شعرية أن تتحد مع الألفاظ في كل واحد،
بحيث لا يشعر القارئ وهو يقرأها أنها كانت موجودة سابقاً، إنما يشعر على العكس أن الشاعر
لا يصوغها صياغة وإنما يبدعها في نسيج القصيدة شيئاً فشيئاً، أي أنها ذائبة كالنسغ في
صورها ورموزها.

والفكر يختلف باختلاف الشعوب ، فالأمة الإسلامية تحمل فكراً إسلامياً وهو فكر لا
يعتمد إلا على فكر ربّاني ، والفكر الغربي أو الأوربي يحمل فكراً معيناً يحاول أن يعتمد على
المنطق والعلم دون أي فكر سماوي. وفي الحالين يعتبر الفكر موضوعاً مهماً مرتبطاً بمسألة
مدى قدرة البشر على معرفة الأشياء. فالفكر له تسلسل تتدرج للوصول إلى فكر آخر حتى
ينتهي إلى إبداع، فنهاية الفكر إبداع، هذه هي العلاقة بين الفكر والإبداع.

ثانياً: الإبداع

تعدّ كلمة إبداع في اللغة العربية كلمة غنيّة بالمعاني المتصلة بمعنى الخلق الذي
يرتبط بالكلمة في أصلها الانجليزي والتي تعني creativity. فالإبداع إنتاج عقلي جديد ويحل
مشكلة ما منطقياً . تكمن أهمية الإبداع في كونه عملية إنتاج تشهد كل لحظة من لحظاتها
ولادة جوهر ذات قيمة آنية، ليس ذلك فحسب بل تكمن الأهمية في كون الإبداع ضرورة من
ضرورات الحياة. و يعدّ الإبداع أحد العمليات التي تؤدي إلى تطوّر نتاجات تتّصف بالحدّة

والجدية من خلال تمويل أشياء في بيئة الإنسان، ويجب أن يستند إلى معايير ومبادئ وضعها الإنسان.

الإبداع هو دائما في مأزق، لا يمكن أن يكون الإبداع إلا في مأزق، يستحيل الإبداع أن يكون مرتاحا لأنه دائما يريد أن يخرج إلى ما هو أعمق وأشمل وكل محاولة للخروج من حالة إلى حالة تولد أوتجسد مأزقا ما. و عندما يستند الإبداع على معايير وقواعد التي وضعها الإنسان طبعاً يوجد هناك مأزق أو مشكلة في طريقه إلى الأعمق والأشمل، وكذا الإبداع بدون المعايير والقواعد أيضا يؤدي إلى مأزق آخر، ففي كل الحال لا يمكن أن يكون الإبداع إلا في مأزق ما.

أما بالنسبة إلى الإبداع في العالم العربي المعاصر يوجد هناك مأزق مختلفة متعلقة بالتراث والدين والسلطة. وأدونيس يحاول أن يحدد مصدر المأزق الإبداعي في المجتمع العربي فيرى المشكلة كلها في الثقافة ولا يرى أي مأزق في الإبداع العربي أو القصيدة العربية على مستوى الإنتاج بل يعتقد أن القصيدة العربية المعاصرة تحقق ما لم يحقق في أجيال كثيرة لأن عند العرب اليوم شعرا عربيا عظيما بكل معنى الكلمة^{٢٧٦}. وهو يؤمن بالطاقة الإبداعية العربية ويؤمن بقدرة الشعب العربي على الإبداع كأبي شعيب آخر، ولا يقل إبداعية عن أي شعب آخر. لكن لا يؤمن بواقع الفكر العربي، ويعتقد أن الفكر العربي اليوم يخون نفسه يخون رسالته لأنه يصدر عن فكر مسبق، ويصدر عن إيديولوجية مسبقة ولا يطرح أي سؤال أساسي

^{٢٧٦} أحمد الشهاوي: الفكر العربي اليوم يخون نفسه (حوار)، جريدة "الأهرام"، مصر 18-04-1988. ص 71.

لا على نفسه، ولا على الانسان العربي ولا يثير أي مشكلة حقيقة، وإنما هو فكر مصالح وفكر تعليمي وفكر نقلي، ولذلك الثقافة العربية اليوم إما أنها استيعاب للماضي وإما أنها تعريب وترجمة وإما أنها تبرير وتثوير لما هو سائد. وليس هناك فكر نقدي خلاق. الفكر العربي اليوم نوع من الحيلة بشكل أو بآخر يعني حيلة إيديولوجية أو حيلة تعليمية أو حيلة نقدية ترجمية.

أما الفكر الحقيقي حسب اعتقاد أدونيس فهو فكر تساؤل وفكر هجومي وهو يتناول المشكلات الأساسية للمجتمع العربي. غير أن المسألة في هذا المجال هي أن المجتمع العربي يشغلهم التقليد أكثر مما يشغلهم الإبداع ويحتفي بالأول أكثر مما يحتفي بالثاني. ولا شك أن هـ يوجد هناك شعراء مقلد ون يُحتفى بهم، وتُكتب عنهم الدراسات والكتب أكثر من أولئك المبدعين الذين يقلدهم هؤلاء المقلدون. وأن المبدع يجب أن يكون من يُشعر القارئ حين يقرؤه أن ما يكتبه ينبض بالإبداعية الماضية كلها، وكأنه في الوقت نفسه يخرج من رحم اللغة للمرة الأولى. ولا يكون بينه وبين ما يريد أن يبدعه أي حاجز، لا من داخله ولا من خارجه.^{٢٧٧}

الإبداع والسلطة:

يحاول أدونيس أن يعثر على أسباب هذه المآزق الإبداعية في المجتمع العربي، فيرى أن العلاقة بين السلطة والمبدع هي التي تولد معظم هذه المآزق الإبداعية في العالم العربي. إن الفكر العربي والكتابة العربية يدوران في إطار مسبق والحرية التي يمارسها الكاتب والمفكر

^{٢٧٧} يمني العيد: هكذا يخترق الشعر العالم ولا يوازيه، مجلة "الطريق"، لبنان، أكتوبر 1990، ص 25.

هي حرية التحرك داخل هذا الإطار المسبق وضمن معطياته ^{٢٧٨}. وفي رأيها أن حرية الكتابة والتفكير تبدأ أولاً بالقدرة. لا على التطابق مع الأصول بشكل أو بآخر، بل على قدرة نقد هذه الأصول ذاتها، وإن الفكر الحي في شعب ما هو الفكر الذي يعيد باستمرار قراءة أصوله نقداً وتفكيراً، ومن ثم يتفاعل مع مختلف الأفكار. وبما أن هذا النقد لم يمارس حتى الآن في العالم العربي لأن الفكر العربي محتوى سلفاً تحافظ عليه السلطة. وهناك من حاول أن يتجاهل هذه الأصول ويبني فكراً آخر يستمد أسسه من عناصر فكر غربي، لكنه كما بدا في السابق إبان التفاعل مع الفكر اليوناني غريباً ودخيلاً، يبدو الآن في هذه المرحلة غريباً ودخيلاً أيضاً.

تعود هذه الظاهرة في اعتقاد أدونيس إلى سببين رئيسيين: الأول هو القمع الذي تمارسه السلطة العربية والذي تدعي أنها تأخذ مشروعيتها من سلطة حفاظها على الكلام القديم. والثاني هو تدجين الفكر والكتابة بحيث يتكيفان بطريقة أو بأخرى مع ما يقتضيه هذا القمع ويأخذ هذا القمع فعاليته خصوصاً في المرحلة الراهنة من قابلية معظم المفكرين والكتاب العرب على التدجين والتكيف. ومن هنا يرى القارئ أن الفكر العربي والكتابة العربية اليوم وظيفتان بالدرجة الأولى يقومان على التسويغ والتبشير ويعلمان القبول والخضوع ولا يقومان على التفكير والتحليل، ولا يعلمان التساؤل وإعادة النظر.

هذه الظاهرة ليست حتمية كما يعتقد أدونيس، فمن الممكن تغييرها لكنها لا تتغير إلا بعمل ثوري متكامل لا يكتفي بتجاوز الأفكار وتغيير بني الحياة الاجتماعية والاقتصادية، وإنما

^{٢٧٨} أحمد غسان: أطمح في حدثتي أن أكون كلاسيكياً (حوار)، بيروت المساء، العدد 11، 12 آب 1985، ص 12.

يجب ايضا أن يغير بنية التفكير ذاتها وبعبارة ثانية يجب أن لا يكتفي بتحرير الانسان من خارج وإنما يجب أن يحرره أيضا من داخله نفسيا وفكريا. ويجب هنا الملاحظ أن السلطة مهما كانت قامعة لا تستطيع أن تفرض فرضا على أي كاتب حقيقي أن يكتب أشياء تخالف ما يؤمن به، لكنها تقدر أن تفرض عليه الصمت.

فالعلة كما يعتقد أدونيس دائما في السلطة، لأن السياسة هي الأداة المباشرة لتحقيق السلطة. السلطة هي قاعدة الهيمنة وهي المركز ولهذا ما إن تصل الثورات إلى السلطة حتى يصبح ههما الأساسي هو الحفاظ على هذه السلطة، بمعنى أن الثورة تنسى ، من حيث هي نقد، مهمتها، العجز عن الموائمة بين الثورة بوصفها حركة مستمرة، والثورة بوصفها سلطة فستتصر السلطة دائما. إن المثقف وبشكل خاص المبدع لا يمكن إلا أن يكون مع الثورة بوصفها حركة، إذا كان خلاقا فإنه لن يهتم بما أنجزه بل يتطلع إليه، لأن الخلاق يتطلع إلى مالم ينجز، بوصف الإبداع حركة تجاوز مستمرة . الخلاف إذن ليس حول الثورة ولا حول الشعر بل على كيفية تنظيم هذه العلاقة وإيجادها ، وأدونيس لا يتصور أن الشاعر يمكن أن يكون مع السلطة في أي وقت ، وفي أي ظرف، دون أن يعني ذلك أنه يحاربها ، وكخلاق لا يمكنه أن يرضى عن السلطة. عليه أن يزيل الصدا دائما عن مسيرتها (السلطة الثورية بالطبع) ليس من داخلها بل من خارجها. عليه أن يكون خارجها كي يراها. والخلاق دائما خارج السلطة وعبقريه السلطة الثورية، هي أن تدرك هذا وأن تترك الخالقين يعملون كما

يرون. فلا يستطيع لأي مبدع أن يتصور سلطةً ثوريةً تخاف من لوحة أو قصيدة ، مثل هذه السلطة ليست سلطةً ولا ثورةً ولا تستطيع أن تكون ثورة ولا سلطة.

فكل هذه الأمور تتعلق بقضية الحرية: حرية الفكر والإبداع، دون الحرية سيظل الفكر تبعياً، وسيكون دون فعالية على الإطلاق. لذلك فإن الشعر العربي قد استمر لأن للشاعر هامشاً يسمح له أن يقول أشياء لا يستطيع المفكر أن يقولها ، وذلك باللجوء إلى الرمز والأسطورة والصورة. وهكذا بقي الشعر العربي يتطور ويتجدد وهو المظهر الثقافي العميق والحقيقي حتى الآن للشخصية العربية وهو أعمق ما يعبر عن هذه الشخصية. وعندما يقال الشاعر يُعبرُ المبدعُ بالمعنى الشامل سواء في مجال المسرح والرسم والموسيقى والتصوير .

الخلاصة:

وفي الغرض، أن مواقف أدونيس من الفكر والإبداع متميزة عن مواقف العرب التقليديين لأنها معتمدة على إعادة النظر في التراث. فقدم إلى القارئ العرب صورة غير معروفة من الإبداعات من طرق التفكير الوجودية. و في كثير من مواقفه هذه قام الى جانب التطرف. وأنه قد اتخذ مذهب الحداثة نموذجاً لمشروعه الإبداعي كما اتخذ من الثقافة الغربية نموذجاً ثم تجاوزها إلى نظرة جديدة أو إعادة النظر في تراثها العربي.

وفي نفس الوقت وهو ننكر وجود فكر نقدي خلاق في العالم العربي . الفكر العربي اليوم نوع من الحيلة بشكل أو بآخر ، والعرب يشغلهم التقليد أكثر مما يشغلهم الإبداع، وإن

الفكر الحي في شعب ما هو الفكر الذي يعيد باستمرار قراءة أصوله نقدا وتفكيكا، ومن ثم يتفاعل مع مختلف الأفكار. وبما أن هذا النقد لم يمارس حتى الآن في العالم العربي لأن الفكر العربي محتوى سلفا تحافظ عليه السلطة. وأن مصدر المآزق الإبداعي في المجتمع العربي حسب اعتقاد أدونيس أنه الثقافة السائدة التي سيطرت عليها السلطة، فيرى المشكلة كلها في السلطة بل لا يرى أي مآزق في الإبداع العربي على مستوى الفردي، وهو يؤمن بقدرة الشعب العربي على الإبداع كأى شعب آخر . فالعلاقة بين السلطة والمبدع هي التي تولد معظم هذه المآزق الإبداعية في العالم العربي. لأن جل هذه المآزق تتعلق ب قضية الحرية: حرية الفكر والإبداع، دون الحرية سيظل الفكر والإبداع تبعا وتقليديا.

الفصل الثاني

المشروع الشعري لأدونيس

أدونيس في مسيرته الشعرية قد مر بالمراحل المختلفة حتى يتصور عنده مشروع شعري خاص، وكل هذه المراحل قد أغنت مواهبه الشعرية فتحوّلت كتابته إلى تجسيد صورة خاصة في مسار الأدب العربي المعاصر. فيحسن هنا أن يُؤتى بعرض ملخص لهذه المراحل قبل الدخول في البحث عن مشروعه الشعري:

المرحلة الأولى: وهي مرحلة قصائد فيديوان "قصائد أولى"^{٢٧٩}، وكانت تتويجا لطفولته الشعرية والتي كانت كشعر تلخيصا للنزعات الرومانتيكية والغنائية التي كانت سائدة في الشعر العربي في الخمسينيات من القرن العشرين.

المرحلة الثانية: هي مرحلة قصائد في ديوان "أوراق في الريح"^{٢٨٠}، وهي بداية المرحلة التجريبية للخروج من الشكل الغنائي الذي كان موجودا في "قصائد أولى" ولذلك هذه المرحلة

^{٢٧٩} انظر- أدونيس: قصائد أولى، دار الآداب، بيروت، 1988.
^{٢٨٠} انظر- أدونيس، أوراق في الريح، دار الآداب- بيروت، 1988.

كانت بدايته في أن يكتب قصيدة بدون قافية، والخروج على الوزنية الواحد ة، والمزج بين الأوزان في كتابة قصيدة النثر، وإذا في كتابة القصيدة القائمة على سطر واحد أو سطرين. فهذه مرحلة تجريبية أساسية وكانت نقلة لمرحلة جديدة.

المرحلة الثالثة: مرحلة قصائد في ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" ^{٢٨١}، وكانت بمثابة تنويع من ناحية الشكل، للمرحلتين السابقتين، وكانت بداية على صعيد الرؤية والعلاقة مع العالم، لأفق آخر مختلف، ولذلك كان هذا أول ديوانٍ عربي يقوم على قصيدة واحدة لكن بتنويعات مختلفة ويقوم على رؤية وموضوع واحد. ومن هذه الناحية يشكل حدثاً وظاهرة فريدة في الشعر العربي، ولذلك هو مهم على أكثر من صعيد : مهم على صعيد الشكل وبنية القصيدة، وعلى صعيد الرؤية، وعلى صعيد العلاقة مع اللغة والعالم و مهم ككتاب لأنه أول مرة يصدر كتاب هو قصيدة واحدة، لكنه قصائد متعددة في آن واحد، يصدر عن رؤية واحدة متكاملة. وهذا ليس مألوفاً في الشعر العربي الحديث.

المرحلة الرابعة: مرحلة قصائد في ديوان "المسرح والمرايا" ^{٢٨٢}، وديوان "كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النهار والليل" ^{٢٨٣}، وفي هذه المرحلة خرج إلى التاريخ وصار التاريخ هو الأشياء والعالم موجوداً على مسرح تجربته وصارت الذات والموضوع في تقاطع وتشابك وفي صراع دائم. ربما كان من هذا سمي أدونيس "المسرح والمرايا" و كتاب "التحولات". وهذا على

^{٢٨١} انظر - أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، دار الآداب، بيروت، 1988

^{٢٨٢} انظر - أدونيس: المسرح والمرايا، دار الآداب، بيروت، 1988.

^{٢٨٣} انظر - أدونيس: كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، دار الآداب، بيروت، 1988

صعيد الرؤية العامة أو على صعيد الموقف وعلى صعيد التعبير، فهما نوع من تعميق ما توصل إليه في المراحل السابقة والتوكيد على التعبير بالنثر أكثر وأكثر وعطاء بُعد مسرحي في القصيدة.

المرحلة الخامسة: مرحلة قصائد في ديوان "وقت بين الرماد والورد"^{٢٨٤}. وقد أعيد نشره تحت عنوان "هذا هو اسمي"^{٢٨٥} وهذا الكتاب يضم ثلاث قصائد: قبر من أجل نيو يورك ، مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف، هذا هو اسمي" و أن هذه القصائد الثلاث، كانت بداية مرحلة جديدة لا في شعره فقط وإنما في الشعر العربي الحديث كله، لأن معظم الشعراء تأثروا بهذه القصائد بشكل أو بآخر، وللمرة الأولى في هذه القصائد يحدث تمازج بين الأوزان من جهة وبين الوزن والنثر من جهة ثانية داخل القصيدة الواحدة ، وهي على صعيد البنية تطوير أساسي جدا في التعبير الشعري العربي.

المرحلة السادسة: مرحلة قصائد في ديوان "مفرد بصيغة الجمع"^{٢٨٦} وهي أيضا مرحلة جديدة كلياً، وهذه هي المعالم الأساسية من الخارج لنتاجه لشعرية ، وكذا المرحلة التي تمثلت في قصائد في المجموعة الشعرية " شهوة تتقدم في خرائط المادة"^{٢٨٧} وهي ترصد رؤيته للعلاقة بين الشرق والغرب.

^{٢٨٤} انظر - أدونيس: وقت بين الرماد والورد، دار الآداب، بيروت 1980.
^{٢٨٥} انظر - أدونيس: هذا هو اسمي، دار الآداب، بيروت، 1980.
^{٢٨٦} أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار الآداب، بيروت، 1988
^{٢٨٧} أدونيس، شهوة تتقدم في خرائط المادة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988

والمرحلة الأخيرة هي مرحلة كتابه "الكتاب" ^{٢٨٨} وفي هذا الكتاب بثلاثة أجزاء نزع أدونيس أن يحطم القواعد الأدبية بتمامها حيث رفض الفروق بين الأنواع الأدبية ودعا إلى أن يبقى الكتابة معروفة بالنص فقط، فلا يوجد هنا تفريقات مثل شعر و نثر وقصيدة العمودية وقصيدة النثر.

مفهوم الشعر عند أدونيس:

عندما يُبحث عن مفهوم الشعر عند أدونيس فلا يوجد عنده أي تعريف جامع مانع للشعر ولكن يقدم **وجهة نظر في فهم الشعر**، ولا يقدم مواصفات مطلقة. يقدم مجرد اجتهادات لفهم الشعر، ولا يقول إنها الحقيقة المطلقة.

وفي كتابه المعنون بـ "زمن الشعر" يجد القارئ حوالي 56 تعريفاً أو ما يشبه **التعريف للشعر** حتى تتناقض أحيانا أخرى، فلم يصل أدونيس إلى مقارنة أخيرة لمفهوم الشعر ووظيفته وعلاقته بالشاعر، بل يقول لا يمكن تأسيس علمٍ للشعر، بالمعنى الدقيق لكلمة العلم، فلا يمكن مقارنة الشعر علمياً، يمكن إلى حد أن يُجعل من نقد الشعر علماً. فليس عنده تعريفات تحدد الشعر تحديداً علمياً، ولكن ما يحاول أدونيس في "زمن الشعر" هو أن يلتقط لحظة الشعر، أو الحالة الشعرية التي يكون فيها، وهذه اللحظة -الحالة ليست واحدة، ولا تحصر في عدد معين، لذلك لها أسماء كثيرة، وهي أسماء تتغير بين لحظة وأخرى.^{٢٨٩}

^{٢٨٨} أدونيس، الكتاب، دار الساقي، بيروت، 1995.
^{٢٨٩} أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، 2005، ص 84.

فعلى وجهة نظر أدونيس إن الشعر هو بالضبط ما لا يستطيع أن يحدد، لأنه هو حركة من الكشف المتواصل وكل تحديد له هو تحديد نسبي، من حيث أنه يمكن أن تحدد بعض الأشكال والصور، ويحاول أن يشبه الشعر بلحب يعني تحديده تعريف نقيضه لكن لا يستطيع تعريفه هو بالذات بل يستطيع تعريف ما ليس شعرا. و لا يستطيع أن يقال إن الشعر يجب أن يكون كذا وكذا ، كما كان يفعل أسلافنا "الشعر هو الكلام الموزون المقفى" لأن هلو أخذ هذا التحديد وطبق على الكلام الموزون المقفى لتبين أن ثلاثة أرباع الكلام ليس شعرا. لا يريد أدونيس أن يقع في تحديد من هذا النوع، الشعر هو كذا وكذا . هذا الشعر سره عظمتة أنه يفلت من كل تحديد، لكن هذا لا يعني أن لا يستطيع أحد التعرف بما هو شعر ، بل يتعرف إجرائيا على ما هو شعر وهو أساسيا لا في التنظير، وإنما هو في طريقة استخدام اللغة، التي يتكلم بها. حينما يستخدم اللغة بطريقة معينة يقال إن هذا من جهة الشعر، وحين يستخدم اللغة بطريقة أخرى يقال إن هذا ليس شعرا.^{٢٩٠}

مهمة الشعر:

وعند أدونيس مهمة الشعر أيضا لا تحدد، فهي في الدرجة الأولى الشعر نفسه. فمهمة الشاعر تتلخص في أن يبدع شعرا عظيما، وحين يبدع مثل هذا الشعر فهو في الضرورة تخرق العالم، تخرق المجتمع في قيمه وأخلاقيته وسياسته، وكل ما فيه. هذا النفاذ في جسد

^{٢٩٠} أحمد الشهاوي، الثقافة السائدة تقليدية (حوار مع أدونيس)، جريدة "الأهرام"، مصر، 11-04-1988، ص 20.

المجتمع وأعماقه قد يرى فيه الناقد بعدا سياسيا هنا وقد يرى فيه بعدا اجتماعيا في مكان آخر، لكن الشاعر لا يخطط لذلك ولا يفكر فيه. مهمة الشاعر هي أن يبدع الشعر وأن يكون في هذا الإبداع مختلفا ومغايرا.

فأدونيس في كل هذه الأمور، أي في تحديد مفهوم الشعر ومهمته، متأثر بالمفاهيم في الغرب، ويقول إن مثل هذه المفاهيم يمكن أن يوجد ما يماثلها على مستوى النواة في التراث العربي وفي تراثات الشعوب على اختلافها. و يحاول أن يعثر عليها في مصادره الشعرية التي يتلخص في تراث العرب وحداثة الغرب بدون اختلاف، حيث يتخذ من امرؤ القيس وذوالرمة وأبو نواس وأبو العلاء المعري وأبو تمام والمتنبي وكذا التجربة الصوفية مصادر الإبداع الشعري، ويتخذ من هرقلطس، سوفوكل، شكسبير، نيتشه مصادر من جهة المرجعية الغربية. وهناك مصادر أخرى عامة التي اتخذها أدونيس في الإبداع مثل مفهوم التجاوز والنزعة التمردية أو التراث التمردية في الغرب، التراث التساؤلي ، الشكي، الهدمي والنزعة التي هي وليدة العلم والتي تتركز في استمرار على خلق المستقبل واكتشاف مجهولات العالم ونزعة المغامرة.

قصيدة النثر:

يقول أدونيس إن كلمة "قصيدة النثر" ليست سوى اصطلاح يريد التعبير به عن نوع من الأدب ، ليس هو بالنثر العادي كما أنه ليس بالشعر ، فهو في قالب نثري وروح شعرية ،

فكانت من هنا تسمية "قصيدة النثر" ولكن هذا لا يمكن أن يعني أن القصيدة النثرية هي

شعر، وأنها قد حلت بالتالي محل القصيدة الشعرية، فالشعر شعر والنثر

نثر.^{٢٩١} وهنا يتضح كيف يجمع أدونيس القصيدة الجديدة في توصيفها الفني والنقدي

المتناقضين: الشعر والنثر؟ ويقولان كل هذه الموضوعات لا يمكن فهمها إلا من العودة إلى

الأصول في الأشياء هي أن مفهوم الشعر الموروث عن الأسلاف العرب، تغير كلياً. إذن

يجب النظر إلى الكتابات الجديدة لا انطلاقاً من مفهوم الشعر الموروث وإنما انطلاقاً من

مبادئ أخرى تضع مفهومات جديدة للشعر هذا شيء أساسي. فالخلل القائم في الدراسات

النقدية هو أن الذين ينتقدون الكتابة الجديدة ينطلقون من مفهومات قديمة. الشيء الآخر هو أن

مصطلح قصيدة النثر مجرد مصطلح لإيجاد تمييز بين الكتابة بالوزن والكتابة بغير الوزن.

كما جاء مصطلح الشعر الحر مثلاً وشعر التفعيلة، وهو مصطلح يمكن أن يتغير فقد تأتي

الفترة التي يقال فيها (النص) فقط النص، لا قصيدة وزن ولا قصيدة نثر. فهذه مصطلحات

لا يرى أدونيس ضرورة للوقوف عندها كثيراً، فما هي إلا كأى مصطلح آخر محاولة لتسهيل

بحث الموضوع فقط.^{٢٩٢}

أما عن بنية قصيدة النثر يقول هي البناء القائم على الجملة الشعرية لا على المقطع

الوزني أو على القافية. فأصبحت الجملة الشعرية هي الأساس عند معظم الشعراء. وقصيدته

"هذا هو اسمي" أثرت تأثيراً كبيراً في هذا النوع من الشعرية العربية الحديثة. فيها المزج بين

^{٢٩١} إلياس سحاب ، حول القيمة العالمية لتراثنا الشعري، حوار مع أدونيس، مجلة "الحوادث" 1960، ص 44.
^{٢٩٢} أشرف عامر، في الشعر العربي أشياء كثيرة لا قيمة لها (حوار مع أدونيس) ، جريدة "الأضواء" البحرين 20-03-1987.

الغنائية الذاتية والغنائية الكونية، مروراً بالتاريخ وبرموزه كلها. والمفردات الشعرية مقارنة بالمفردات الشعرية السابقة. وكذا قصيدته "قبر من أجل نيويورك" وقصيدة "مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف" حيث يتم المزج بين النثر والوزن وبين الوزن والوزن الآخر، وحيث التاريخ والحاضر يتصارعان على مسرح واحد وحيث الفرد والجماعة يتمازجان في نهر واحد.^{٢٩٣}

تقييم قصيدة النثر:

إلى أي مدى نجحت قصيدة النثر في تعويض القارئ العربي عن قناعاته بالقصيدة التقليدية التي رسخت في وجدانه لقرون طويلة؟ ففي هذا السياق يرى أدونيس أن هذه المشروعية قد تحققت رغم جميع المعارضات التي لا تزال تتردد هنا أو هناك، فهناك أجيال كاملة بدأت تكتب بقصيدة النثر، وإذن نشأ إلى جانب الوزن شكل تعبيرى آخر وهو الكتابة بالنثر وهذا شئ مهم وإضافة أساسية جداً في تاريخ تطور الكتابة الشعرية العربية. وإذن هذا شئ وممارسة الكتابة بالنثر شئ آخر. الممارسة الكتابية بالنثر لممارسة الكتابية بالوزن ، يقال عن من يكتب بالوزن أن قصيدته جميلة إذا كانت جميلة ، ولا يكفي أن تكون موزونة لتكون جميلة، وما يقال عن الوزن أو الكاتب بالوزن يقال عن الكاتب بالنثر، حين يكتب شاعر قصيدة بالنثر جميلة فيقال عنها إنها جميلة ، ولا يشفع له أنه يكتب بالنثر. مجرد الكتابة بالنثر لا تعني أنها تحمل أية قيمة إطلاقاً كالكتابة بالوزن ، وإذن تقويم الممارسة شئ آخر

^{٢٩٣} انظر ديوان أدونيس، هذا هو اسمي، دار الآداب، بيروت، 1980.

مستقل تمام الاستقلال. فهناك شعراء رديئون جدا يكتبون بالنثر كما أن هناك شعراء ردي وون جدا يكتبون بالوزن وهناك بالمقابل شعراء جيّدون يكتبون بالنثر كما أن هناك شعراء جيّد ون يكتبون بالوزن، فإنّ التّقييم مسألة ثانية لاحقة ويحكم بحسب النص الإبداعي وبحسب إبداعية الشاعر. المهم أن الشاعر اليوم يستطيع بمشروعية كاملة أن يكتب شعرا بالنثر.^{٢٩٤}

أما عن تعويض قصيدة النثر عن قصيدة الوزن ،فيقول أدونيس إنه لا يمكن في المرحلة التاريخية المنظورة أن تعوض قصيدة النثر عن قصيدة الوزن وليس مطلوباً من قصيدة النثر أن تعوض عن قصيدة الوزن لأن المسألة في قصيدة النثر ليس أن تحل محل قصيدة الوزن، فقصيد الوزن باقية ولها حضورها ولن تموت، كل ما ينبغي ملاحظته في هذا الصدد هو أن هناك إمكانية الاستغناء عن الوزن أو البحور الخليلية ، لقد أصبح أمام الشاعر العربي خيار وإمكانية جديان إذا لم يرد أن يعبر بالوزن يستطيع أن يعبر بالنثر، و يعتقد أن هذا لا يضر النثر العربي أو الشعر العربي أو اللغة العربية.^{٢٩٥}

أدونيس لا يرفض الكتابة بالأوزان الخليلية أو لا يطالب لرفضها ، وأن القصائد التي نظمها أدونيس في مرحلة بدائية للكتابة كانت تلك القصائد موزونة مقفاة ، كالقصائد المنشورة في المجموعة الشعرية "قصائد أولى".^{٢٩٦} الأوزان عنده بحدّاتها أنساق موسيقية ليست ضد الشعر وليست معه في حدّاتها، الشعرية هي حصراً في طريقة استخدامها.هناك شعراء

^{٢٩٤} أحمد الشاهوي، قصيدة النثر ومفهوم الشعر، حوار مع أدونيس، جريدة "الخليج" 08-08-1988.
^{٢٩٥} عصام الغازي، أدونيس في حوار دفاعي وهجومي (حوار)، مجلة "المجلة"، القاهرة 04-10-1988. ص 92.
^{٢٩٦} انظر- أدونيس:قصائد أولى، دار الآداب، بيروت، 1988.

استخدموها بطرق خلاقية، وكتبوا بها شعرا عظيما، ولا يزال شعرهم هذا عظيما. امرؤ القيس ذوالرمة، أبو نواس، أبوتمام، المتنبي، المعري، تمثيلا هؤلاء عموديون خليليا وهم في الوقت نفسه عماد الشعر العربي، ويعدون بين الشعراء الخلاقين في لغات العالم كلها. لكن هناك شعراء آخرين استخدموا هذه الأوزان بطرق غير خلاقية، فجاء ما كتبوه عاريا من الشعرية، والخطأ هنا إذن ليس في الأوزان بل في الشعراء استخدموها بذهنية تتميضية تقليدية عدا أنهم هم أنفسهم ليسوا شعراء ، بل نظامون للشعر ، وليس الشعر عندهم تكوينا، بل وسيلة وأداة، كالنثر تماما. وبما أن مثل هؤلاء الشعراء هم الذين يهيمنون لعوامل كثيرة ، أولها قلة المبدعين دائما، لا في المجتمع العربي وحده ولا في عصر دون آخر، بل في المجتمعات كلها وفي العصور كلها، فإن الأصول تفرغ من دلالتها وحيويتها، وتصبح هي موضع النقد بدلا من أن يكون موضع النقد هؤلاء الشعراء أنفسهم، ونتاجهم نفسه.^{٢٩٧}

عندما يتحدث عن قصيدة النثر يذهب بعض النقاد إلى أن هذا النوع من الكتابة محاولة لتحطيم التراث الموسيقي للقصيدة العربية التفصيلية. وأدونيس يرى هذه المقولة دعوة باطلة وأن أحدا لا يستطيع أن يحطم التراث الموسيقي للشعر العربي. وهو يحاول أن يدافع مثل هذه الدعاوى ، لأن مجلة "شعر" هي التي فتحت المجال واسعا لقصيدة النثر، وإن التسمية نفسها هي من وضعه شخصيا ، كبديل بالعربية لاسمها في الفرنسية.^{٢٩٨} لا شك أن

^{٢٩٧} عواد ناصر، اتفاق الحد الأدنى (حوار) ، مجلة "النهج" باريس، 19 آذار 1989، ص 8.
^{٢٩٨} علي المتقي، مفهوم قصيدة النثر: أسسه النظرية وخصائصه الكتابية، منتديات الشروق أونلاين، انظر <http://montada.echoroukonline.com/showthread.php?t=77867>

التجارب بكتابة النثر كانت موجودة قبل مجلة شعر ، ولكن لم تُسم بهذا المصطلح، وقد حاول أن يسميها البعض ب "الشعر المنثور" والبعض الآخر "الشعر المطلق"، ولكن مجلة شعر هي التي حاولت للمرة الأولى أن تعطي بعدا نظريا لهذه الكتابة، فاتضح هذا البعد نظريا ، كما حاولت أن تفرق بين ما يسمى "الشعر المنثور" أي الكتابة النثرية الطلقة وبين "قصيدة النثر" ذات البنية.

فعلى رأيه إن قصيدة النثر تتيح إمكانات متنوعة للتعبير شعريا، بطرق جديدة، وهذا لا يفقر التفعيلة أو الوزن ، بل إنه على العكس يغني الإيقاع الشعري العربي، ويوسع حدوده، أي أنه يغني الشعر العربي، والحركة الإبداعية العربية. فيجب التمييز بين الأوزان التي وضعها الخليل بن أحمد ، وهي بحد ذاتها ليست رديئة، بالعكس هي اكتشاف عبقرى لبعض الإيقاعات الموسيقية العربية، يجب أن نميز بينها وبين من يكتبون وفقا لها. فالأوزان لا تخلق شعراء، وإنما الشعراء هم الذين يخلقون الأوزان. والشعر كان موجودا قبلها، وإذا كان الشعراء يخلقونها فيستطيعون تغييرها أو تعديلها أو تطويرها. وليس هناك نص ديني أو أدبي يقول: لقد وقفت عبقرية اللغة العربية عند هذا الحد أو ذاك. وإنما عبقرية العربية متحركة ولا نهائية تحرك الإنسان العربي ولا نهائيته. والعبقرية التي تجلت في أشكالها الماضية يمكن أن تتجلى في أشكال جديدة أخرى. وإذن يجب العناية بالإبداعية في الدرجة الأولى. وهؤلاء الذين يكتبون اليوم شعرا له شكل الأوزان القديمة لا يقدمون شعرا على الإطلاق، وإنما يقدمون تشكيلات تقليدية ليس فيها أي لهب شعري، ولذلك يكون الحداثيون ضد التقليد والمقلدين وليسوا ضد

بحور الخليل. وإذا تم هذا التمييز لا يوجد شاعرٌ واحدٌ مهما يكتب وفقا للتقليد القديم ، ويجب أن يدرك هؤلاء بأنهم هم أنفسهم ضد بحور الخليل ذاتها. لأن هذه البحور هي كمثل الأمواج يجب أن تنطلق من نفوسهم ويشعر القارئ أنها جزء جوهري من تجربتهم لكنها تبدو على العكس مجرد قوالب بحيث يبدو أن هناك مضمونا تقليديا يصب في قالب تقليدي . البحور الخليلية هي بمثابة آلات موسيقية، وتفعيلاتها وحدات إيقاعية، وهي استقصاء لمنظم لإيقاعات موجودة قبلها. إنها نتيجة لا سبب. والخطأ لا يكون في الآلة ، بل في من يستخدمها وفي كيفية استخدامها. لكن في الإمكان لأي واحد ألا يحب إيقاعها وألا يكتب بها.^{٢٩٩}

الثورة الشعرية:

الثورة الشعرية التي يدعو إليها أدونيس ليست مجرد تغيير في الوزن أو الخروج عليه. لكن الثورة الشعرية الحقيقة هي في تغيير مفهوم الشعر ذاته. الشاعر يعيش اليوم مفهوما جديدا ويهارس شعرا جديدا اختلف جذريا عن مفهوم أسلافه^{٣٠٠} فلن الثورة الحقيقية في الشعر اليوم ليست كما يظن في مجرد الخروج على الوزن والتخلي عن القافية وليست حتى في مجرد الكتابة بالنثر، لأن هذه في الأخير ليست إلا أشكالا أخرى يمكن أن تشيخ وتحل محلها أشكال أخرى مختلفة، وإنما الثورة الحقيقية التي تحققت أو في طريقها إلى أن تحقق، هي أن مفهوم الشعر ذاته قد تغير أو ستتغير.

^{٢٩٩} مصطفى عبد الله، العالم بدون مصر لا ينفع ، جريدة "الأخبار"، القاهرة: 18-05-1988، ص 55.
^{٣٠٠} ماجدة الجندي، كل شيء به ظل من السياسة حتى الحب، مجلة "صباح الخير"، القاهرة: 1988، ص 14.

ومن يقبل بأن المفهوم الموروث للشعر قد تغير وأصبح على الكتاب والنقاد أن يتصوروا الشعر بطريقة مختلفة و يكتبوه بطريقة مختلفة، هذا يسهل على مسألة موقف، ومسألة وجهة نظر، ومسألة ما معنى الشعر، لأن هذه المشكلات برأي أدونيس لا يمكن أن تكون مشكلات شعرية وإنما هي سياسية إيديولوجية. لأنه بالنسبة إليه لا يوجد شيء خارج الشعر وأن لكل شيء مجاله في الشعر فهو بيت الأشياء كلها. فلا يريد أن يحدد الشعر بالقواعد والأيدولوجيات، لأن الشعر حدس أولي وأصلي، والإيديولوجية صناعة فكرية، وخضوع الشعر للإيديولوجية يعني تشويه الحدس الجمالي، بعبارة ثانية أي قتل الشعر أي تحويله إلى تصنيع فكري-إيديولوجي.^{٣٠١}

تثوير اللغة والغموض:

تثوير اللغة يعنيتغيير العلاقة بين المفردة والشيء من أجل أن يغير العلاقة بين الإنسان والشيء، ولا يراد به إطلاقا ابتكار مفردات جديدة، ولا موضوعات جديدة وإنما هو العالم هنا يبدو في صورة جديدة والإنسان نفسه يتغير، ولهذا فهذا الشعر يغير المعالم، أي يغير العلاقات بين الأشياء. وأن تثوير اللغة لم يبدأ أولا الشعر الحديث وإنما بدأه أولا الشعراء القدامي، بدأه أبو نواس وأبو تمام. فبالنسبة للغة أبي تمام الشعرية، على سبيل المثال الصورة التقليدية عن العقل عند الشعراء العرب القدامي كانت الثقل، وكان يوصف العقل بالجبل وفيه دليل على الترصن والتعقل، مثلا: "أحلامنا تزن الحبال رزانة"، فجاء أبو تمام وعكس الصورة

^{٣٠١} بختي بن عودة، الشعر حدس أولي أصلي والإيديولوجيا صناعة فكرية، جريدة "الجمهورية"، الجزائر 26 مارس 1984.

تماما، وقال: "رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه برد"^{٣٠٢} هنا شبه الشاعر العقل بالثوب الشفاف وهذا شكل مختلف كليا عما هو موجود عند الشعراء العرب. وثار النقد عليه كل ثورة ،والنقد على أبي تمام موجود في كتاب الأمدي. فلأبوتمام ثور اللغة بمعنى غير اللغة بين الكلمة والشيء وبالتالي غير العلاقة بين الشيء والإنسان. تغيير العلاقات بين الكلمات والأشياء والذي يؤدي إلى تغيير العلاقات بين البشر والأشياء. هذا الشيء هو تثوير اللغة.

وهناك مثل آخر لتثوير اللغة عند أبي تمام. كل الناس ينتظرون أن المطر لا يأتي إلا من السماء المغيمة ، ولكن يأتي أبوتمام ويقول:

"مطر يذوب الصحو منه وخلفه صحو يكاد من النضارة يمطر"^{٣٠٣}

في سياق هذا البيت يقول أدونيس إن أبا تمام عكس كل العلاقات، فالمطر هو أساس الصحو، والصحو هو الذي يمطر. طبعاً المتعود على العلاقات التقليدية بين الأشياء سيقول: كيف يمكن للصحو أن يمطر؟ وحين يفسر الأشياء لا يجوز إطلاقاً تفسير الشعر حرفياً، سيقول ما هذا الشاعر المجنون؟ وهذا يفسد الشعر. فكتابة الشعر عنده نوع من تفجير اللغة، يعني الخروج من كل بنية أو تركيب أو كلمات اكتسبت دلالات استقرت وثبتت، أي أنه

^{٣٠٢} أبو تمام، حبيب بن أوس طائي، ديوان أبي تمام، العازارية، بيروت، 1968، ص 108.

^{٣٠٣} مومني، د. قاسم، الموازنة بين أبي تمام والبحتري للأمدي (تحليل ودراسة)، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1985، ص 194.

الخروج من الثبات إلى الحركة، بحيث تكتسب الكلمات دلالات جديدة في سياقات جديدة

وبني جديدة، وهذا طبعا لا يتم بقرار أو تخطيط عقلي أو إرادي، وإنما يتم عفوا في حركة

الإبداع ذاتها. فكل تجديد بهذا المعنى تفجير في قلب اللغة بالطبيعة والضرورة.^{٣٠٤}

تنوير اللغة طبعا تورد الغموض في النص، ولكن الغموض مسألة نسبية، هناك غموض

وهناك وضوح، وما هو غامض لقارئ قد يكون واضحا لقارئ آخر والعكس. فالغموض مسألة

نسبية تتعلق بالقارئ أكثر مما تتعلق بالنص. وليس هناك نص غامض في المطلق. مثلا

هناك قصائد تفتن للبعض وتغلق الأبواب في وجه الآخر. فمعنى ذلك أنها واضحة لبعض

على الأقل، وغامضة لبعض آخر، وهذا ينطبق على كل نص أدبي عظيم، فأبي شاعر

سريوجد واضحا بالنسبة إلى بعض وغامضا بالنسبة إلى آخرين.

فالغموض في الواقع هو غموض ثقافي عام يتصل بثقافة القارئ وبطبيعة أدواته

النقدية وطبيعة تذوقه. فالغموض راجعة إلى ثقافة القارئ مثلا أبوتمام بدا غامضا، واليوم

يبدو واضحا؟ بدا غامضا لأنه غير العلاقة بين اللغة والشيء، وبالتالي بين الإنسان والشيء

واللغة، فلم يكن القارئ يألف القول: "مطر يذوب الصحو منه" كيف يمكن للصحو أن يمطر؟

لقد كانت العلاقة المعروفة هي أن الغيم الذي يمطر وليس الصحو، هذا التغيير هو الذي ولد

^{٣٠٤} أسامة إسبر، أدونس الحوارات الكاملة-الجزء الثاني-1981-1986، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 136.

الغموض. إذن القارئ القديم كان يقرأ أبا تمام بالعقلية القديمة إذا لم ير غيما فلا يمكن أن يكون هناك مطر، ولكن أبوتمام قال: لا، الصحو أيضا يمطر.^{٣٠٥}

تفجير النوع الأدبي:

دعوة أدونيس إلى التجديد بإلغاء القاعدة وإلغاء التاريخ الموروث والقواعد الموروثة، وإلى تثوير اللغة كلها أخيرا أدته إلى إلغاء الأنواع الأدبية. وأن جميع مجموعات الشعراء، تقريبا كل منها يختلف عن الآخر، من حيث أنه يريد أن يفجر ما يقف في وجه شهوة الشعر جميع الأشكال. ولا يريد أن يقف في وجه شهوة الشعر هذه أي عائق، ويقصد إلى تكسير هذا الحد الفاصل التقليدي بين الشعر والنثر وأن يجعل الشعر هو علاقات الكلام لا علاقات الأوزان، أن يخرج الشعر من العلاقات الوزنية إلى العلاقات الكلامية.

ولذلك دائما يحاول أن يبتكر أشكالا تعبيرية جديدة من مجموعة شعرية إلى أخرى. ويمكن أن يكون هذا عيبا في رأي بعضهم، وفي رأي أدونيس أنه ليس عيبا، لأن بعضهم يريد أن يسجن الشاعر في قفص واحد من طرائق التعبير في قفص نمطي واحد، ويسمون هذا القفص النمطي أو التتميطي أسلوبا، فإذا خرج شاعر من هذا القفص يقولون عنه إنه غير أسلوبه، وبالنسبة لهم هذا خطأ. لكن يعتقد أن هذه نظرة سطحية وتبسيطية للكتابة الإبداعية.

^{٣٠٥} أشرف عامر، في الشعر العربي أشياء كثيرة لا قيمة لها، جريدة "الأضواء"، البحرين 20-03-1987. ص 24.

فالإنسان هو نفسه يتغير باستمرار داخل نفسه، وبالأحرى أن تتغير أشكال التعبير عن هذا التغير.^{٣٠٦}

فطرح هنا سؤال آخر هو ما ضرورة تفجير النوع الأدبي في هذه المرحلة، وما قيمته الجمالية والثقافية والاجتماعية؟ هنا يرى أدونيس أن الضرورة تكمن في أن أكبر دليل على التطور هو تغير الأشكال. ولا يجوز للمبدع أن يكون متبعا في قالب اخترعه غيره ولكن المبدع هو من يكون له شكله الجديد. وهنا يأتي محو الفروقات بين الأنواع الأدبية، هو اتجاه نحو خلق شكل جديد يميز التجربة الحية. المهم هو أنه لم يعد هناك حدود أو معايير مسبقة تشرط عملية الإبداع. وأن هناك قواعد للكتابة وضعها الأسلاف، يقولون لكي يكون أحد شاعرا يجب أن يكتب كلاما موزونا مقفى، هذه قاعدة. لكي يكون شاعرا يجب أن يكتب في البحور الستة عشر، هذه قاعدة أخرى. ينبغي على المبدع أن يكون فوقها جميعا وذلك لأن قصيدة واحدة من شأنها أن تغير كل قوانين الإبداع. بل يتساءل أدونيس هل العربية العظيمة التي أبدعت أمراً القيس وأبا تمام و المتنبى عاجزة عن أن تخلق شعراء آخرين مثلهم؟ هل صارت الأمة العربية من العجز بحيث أنها لا تستطيع أن تخلق أي مبدع آخر؟ بالعكس، فمنطق التاريخ يقول إن العرب اليوم يجب أن يكونوا أكثر إبداعية منهم في الماضي. لأن تجربتهم ازدادت ولأن الحياة التي يعيشون فيها أغنى بكثير ولأن معارفهم اتسعت.^{٣٠٧}

نقد النقد عند أدونيس:

^{٣٠٦} أحمد الشهاوي، الشعر العربي يتفوق على الأوربي رغم الدخول في الحداثة التقليدية (حوار)، جريدة "الخليج" 07-08-1988، ص 67.
^{٣٠٧} أسامة إسبر، أدونس الحوارات الكاملة-الجزء الثالث-1987-1990، ط 1، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 46.

إن الأزمات الموجودة حول الإبداع العربي حسب اعتقاد أدونيس، معظمها تتولد من التنظيرات النقدية الثابتة القديمة، لأن النقد العربي يحاول أن يحاكم الحركة الإبداعية الحديثة بمفاهيم قديمة، ويحكم الشعر الجديد بمعايير ومقاييس تنطبق على نتاج محدد في القديم . فلا يجوز للناقد أن يأخذ هذه المعايير ويُنظر عبرها إلى كتابة جديدة تصدر عن مفهوم جديد فمفهوم الشكل قد تغير ومفهوم المضمون أيضا لم يعد فكرة موجودة في الذهن، والشكل إناء يأتي المبدع بهذه الفكرة ويضعها في الإناء، فيصبح الشكل هو نفسه المضمون ، المضمون هو مجموع علاقات بين الكلمة والشيء وبين الشاعر والشيء وبين الشيء والشيء.^{٣٠٨}

ومن هذا المنطلق ظل النقد الأدبي العربي متخلفا بمستواه عن الإبداع العربي. لذا ليس غريبا أن يوجد بين أهم نقاد الحداثة شعراء أو مقربين جدا للشعراء ، بمعنى يعيشون معهم. أما النقد كحركة نقدية لا يزال ينقصها الكثير من الجهد لتكتمل ولتتعمق. ويقول أدونيس إن النقد الشعري في العالم العربي شبه غائب، مع أن الصحافة الأدبية تمتلئ به، وهو يحاول أن يعد أسباب هذا الغياب في النقاط التالية:

1 خضوع النقد بشكل عام، للمقاييس النقدية القديمة، فهو يحاكم تجربة جديدة بتجارب قديمة، أي أنه ينقد الشاعر الجديد بمعايير التي كتب الشاعر ما كتبه انطلاقا من رفضه لهذه المعايير.

2 خضوع النقد لآلية العلاقة الشخصية ، صداقة أو عداوة ، سلبا أو إيجابا.

^{٣٠٨} أسامة إسبر، أدونس الحوارات الكاملة-الجزء الثالث-1987-1990، ط 1، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 66.

3 انعدام الثقافة، فلكي ينقد أحد قصيدة لا يكفي أن تكون له ثقافة شعرية جمالية واسعة وحسب، وإنما يجب أن تكون له ثقافة عامة عميقة وشاملة. والحال أن معظم الذين يرقدون الشعر لا يمتلكون أيا من هاتين الثقافتين، ولهذا ليس النقد السائد إلا شكلا متجددا للمديح والهجاء القديمين.

4 النقد السائد أسير المضمونية أي أنه ينقد "الأفكار" والموضوعات ويهمل طريقة التعبير. ونقد الشعر هو جوهريا ، نقد للبنية التعبيرية، وهو عبر ذلك نقد لما تنقله هذه البنية. وفي الغرض ، إن على الناقد الحديث أن يمتلك ثقافة تضاهي، على الأقل، ثقافة الشاعر الذي ينقده. وعليه أن لا يجابه القصيدة بأفكار ومعايير مسبقة، عليه أن لا يجابهها من حيث أنها واقعية أو سريالية أو ثورية، إلى آخر هذه التصنيفات اللاشعرية. وإنما عليه أن يجابهها من حيث أنها نص لغوي-جمالي. حينذاك يدرك أن القصيدة لا يمكن اختصارها بالينابيع التي انبجست منها.

الخلاصة:

إن القصيدة فعل يتجاوز اللغة، يتجاوز الشروط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. كل قصيدة تتحل إلى عناصرها التي انطلقت منها سواء كانت لغوية أو اجتماعية أو غيرها، لا تكون شعرا. لأن الشعر تجديد للحياة ويتم التجديد إذا تم تغيير عناصر ثلاثة : أولا، تغيير علاقة الشاعر بالأشياء وبالعالم، ثانيا، تغيير علاقة اللغة بالأشياء وبالعالم ثالثا، تغيير علاقة

الإنسان بالإنسان استنادا على التغييرين الأولين. في هذه العلاقات الأساسية التي تنظم الحياة الاجتماعية يتم التجديد والتغيير.

الفصل الثالث

موقف أدونيس من الثورة والسياسة

يبحث هذا الفصل عن مواقف أدونيس السياسية وكيف دخل في حزب سياسي وما هو موقفه بعد انفصاله عن الحزب. وكيف يرى علاقة الشعر بالسياسة والثورة وأين يقف أدونيس في رأيه عن الثورة الإيرانية وآرائه حول شخصية الخميني وتأسيس الدولة الإيرانية بعد الثورة ، وموقفه عن الشعر الفلسطيني واليهودية والصهيونية وماذا عبر عن حرب لبنان.

نشاطه السياسي:

كان أدونيس في بداية حياته المدرسية يميل إلى الدخول إلى الحزب الشيوعي لأن الشيوعيين منذ دخوله إلى المدرسة أحاطوه بعنايته وأخذوا يعملون على اجتذابه إلى الحركة الشيوعية. ولكن الجو في ذلك الوقت جو صراع سياسي مع الفرنسيين أو مع بقاياهم. فقور

أدونيس أن يدخل في الحزب القومي بسبب مصادفة حدثت في تلك الوقت، كما أشير في الباب الثاني.^{٣٠٩}

قضى أدونيس حوالي 13 عاماً في الحزب السوري القومي وقد دخل الحزب عام 1945 و توقف نشاطه فيه عام 1958. وكان قد سُمي خلالها بشاعر الحزب، وكان محبوباً من الأوساط المثقفة فيه. فهو لم ينشط سياسياً بالمعنى السياسي السائد، ولكن انضم إلى أفكار، وعمل من خلالها في الإطار العقائدي النظري، وليس الإطار السياسي. ومن هذه الناحية كإنفصل دائماً بين العاملين لا بمعنى أن يهزل الشعر كلياً عن السياسة، فالعمل الشعري له خصوصية ويجب أن نحافظ على هذه الخصوصية، لأن الشعر حين يفقد هذه الخصوصية يفقد هويته ذاتها. لذلك كان البعد السياسي في شعره إجمالاً بعداً رمزياً وبعداً كلياً. فلم يكن أدونيس يعني بالجزئيات والتفاصيل، في حياته السياسية اليومية. بينما كان ينظر إلى الأحداث السياسية الكبرى في إطار التطور التاريخي ويستخدمها كرموز ليقول ما يريد قوله.

أما موقف أدونيس السياسي بعد انفصاله من الحزب القومي، إنه لا ينتمي إلى أي أيديولوجية سياسية ولكن يعتقد نفسه أنه يساري بقدر ما يتمثل في اليسار الإيمان بالإنسان، وبحريته وبكرامته وبأنه سيد مصيره ونفسه، ويعترف بأن الاستعمار بجميع أشكاله السياسية

^{٣٠٩} أسامة إسبر، أدونيس الحوارات الكاملة-الجزء الأول-1960-1980، ط 2، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 55، 56.

والاجتماعية والفكرية، منافٍ لكرامة الإنسان وسيادته ومنافٍ في المقام الأول، لجوهره

كإنسان.^{٣١٠}

صلة الشعر بالسياسة والثورة:

إن الشاعر مواطن في دولة ومتضامن مع الإنسان ، فالإنسان بالنسبة إليه ليس شيئاً كبقية الأشياء، بل كائن آخر يتحاور معه ويتواصل. وأن الشعر ليس شكلاً أدبياً وفنياً وحسب، وإنما هو شكل من أشكال الحياة والوجود. وأن الشعر اتجاه يمكن أن يخلق به الشاعر واقعه في التاريخ. فالشعر جزء من الثقافة، والثقافة هي في آن فكر وعمل، نظر وتطبيق، أي تنفيذ وسياسة. وأن الشعر هو جوهرية ثورة، يعني إبداع مجتمع جديد حقاً.

الثورة هي إحداث انقلاب جذري وشامل في بنية المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية و ليستالثورة مجموعة من البنادق والرشاشات والدبابات الزاحفة للاستيلاء على حكم م. وإذن جميع النشاطات التي يقوم بها الإنسان، يجب أن تتساوى كل في ميدانه وحسب خصوصيته، لتحقيق هذا الانقلاب. ولكن يقع الخلل حينما يستقطب نشاط ما كل النشاطات ويسخرها لخدمته وهو هنا النشاط السياسي. لماذا يكون السياسي أكثر قدرة على الرؤية والرؤيا من الفنان والشاعر؟ وأدونيس يهوى العكس أن سياسياً لا يستند إلى رؤيا شعرية بالمعنى الثقافي الواسع للكلمة، لا يمكنه أن يكون سياسياً ناضجاً. السياسة الكبيرة هي التي تستند إلى رؤيا ثقافية كبيرة، وإذن دور الشاعر في الثورة، هو الاستمرار بخصوصية أدواته في تحطيم

^{٣١٠} أسامة إسبر، أدونس الحوارات الكاملة-الجزء الأول-1960-1980، ط 2، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 18.

جميع البنى على جميع المستويات التي تحول دون تحقيق هذا الانقلاب. وإذن هو لا يمتدح العمل السياسي، بل بالعكس ينقد العمل السياسي لأنه ليس بالجزرية المطلوبة، بهذا المعنى لكنني نقده ما يسمى بشعر الثورة العربية.^{٣١١}

إذا كانت الثورة تغييرا شاملا لبنية المجتمع ، فإن الشعر الثوري عند أدونيس هو بالضرورة صورة، بل هو الصورة العليا لهذا التغيير. ويعني ذلك أن المجتمع كما يتخلص في الثورة السياسية والاقتصادية والاجتماعية من البنى القديمة، فإن هـ يجب للمبدع في الشعر والثقافة بعامة أن يتخلص كذلك من أشكال التعبير القديمة ، وكما أن على المجتمع أن يخلق ممارسة اقتصادية واجتماعية وسياسية جديدة، فإن عليه في الشعر أن يخلق حساسية جديدة وتذوقا جديدا وفهما جديدا. ومعنى ذلك في الشعر أن يتجاوز المبدع طرائق التعبير القديمة ومقاييس النقد القديمة وأن يتجاوز كذلك الموقف القديم من الشعر.

ليس الشاعر الثوري عند أدونيس بالضرورة من يمدح الثورة أو يضع الأعمال الثورية في قصيدة، الشاعر الثوري حقا هو من يكشف بشعره عن أن الثورة هي ذاتها شعر. هو من يكشف عن الأساس الشعري للأشياء والعالم. إن الشعر المتجه إلى المستقبل هو بالضرورة شعر ثورة، أي شعر يرفض ويغير. وهو نقض الشعر الذي يقبل الواقع كما هو ، فيصبح انعكاسا له، يصبح وثيقة أوظاهرة اجتماعية عادية كبقية الظواهر. إن الإبداع الشعري هو هذا

^{٣١١} فاضل الربيعي وغسان زقطان، الشعر العربي على أعتاب حادثة ثانية والعقبة في المفهوم (حوار)، مجلة الحرية 28 نيسان 1985، عدد 113.

التوتر الرافض المغير بين الواقع والممكن، الماضي والمستقبل ، الحياة كوضع مفروض أو جامد، والحياة كحرية وحركة. وبهذا المعنى يمكن القول إن الشعر ثورة دائمة.^{٣١٢}

وانطلاقاً من هذا المبدأ، لا يعتبر أدونيس أن هناك "ثورة عربية" ع نأى مستوى، ولكن هناك تمللات غامضة في اتجاه التغير ولا يجوز أن يقال عنه الثورة. هناك مستويات للشعر الثوري حيث يوجزها أدونيس في ثلاث نقاط:

1 الشعر الذي يكتب في مجتمع يمارس الثورة، يكتبه شعراء يشاركون فيها وهو ما يسمى شعر المشاركة في الثورة، وهذا غير قائم في المجتمع العربي.

2 الشعر الذي يستلهم الأمثلة الثورية في الخارج ويتأثر بها وبآفاق الوعي التي تولدها دون أن يكون مرتبطاً بها ارتباطاً عضوياً، وهو ما يسمى شعر التعاطف الثوري. وهو موجود في المجتمع العربي غير أن ليس له قيمة فنية.

3 الشعر العربي الذي يصدر عن وعي بالحياة العربية واقعا ومصيرا وعن وعي الثورة ، فيراها ويمهد لها بأن يتحول هو نفسه إلى ثورة في إطار اللغة والفكر والتعبير. فلكي يكون الشعر ثوريا في المجتمع لا بد من أن يكون هو نفسه ثوريا في التعبير الشعري ، أي لابد من أن يثور على أدواته التقليدية، وهذا ما يسمى شعر الرؤيا الثورية.^{٣١٣}

^{٣١٢} أسامة إسبر، أدونس الحوارات الكاملة-الجزء الأول-1960-1980، ط 2، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 43.
^{٣١٣} أسامة إسبر، أدونس الحوارات الكاملة-الجزء الأول-1960-1980، ط 2، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 98.

القصيدة الثورية تفعل فعل العصيان أو الاضطراب ، إنها إضراب عنفي لزحزحة الموروث التقليدي الذي يحاصر عقول الناس ويلجمها. فالشعر الثوري لا يمكن أن يكون فعلا مباشرا في الواقع وإنما هو فعل غير مباشر.

الثورة العربية:

يقول أدونيس ليس هناك ثورة عربية ، كل ما حدث حتى الآن هو تغير شكلي في السلطة. أما الثورة العربية التي يطمح إليها أدونيس هي عملية تحويل المجتمع من وضع إلى وضع آخر في جميع مستوياته الاجتماعية والثقافية والاقتصادية. معظم الذين يسمون أنفسهم ثوارا، لم يتغيروا في الواقع، وأن نظام العلاقات الاجتماعية في المجتمع العربي والنظام الثقافي والاقتصادي هذه كلها مستمدة من أشكال ماضية ربما كانت صالحة في وقتها، غير أنها لم تعد صالحة الآن. الثورة هي أن تستمد هذه النظم من اللحظة الراهنة أي أن تجعل الإنسان سيدا لمصيره وحياته ، لا خاضعا لمصائر وحياة سابقة.

حين أسس معاوية مثلا الدولة الأموية، أسسها بروح العصر الذي كان يعيش فيه، وحين أنشأ المأمون المؤسسات الثقافية، وأطلق النهضة الفكرية العربية آنذاك، فعل ذلك بروح عصره أيضا. أما عرب اليوم بالمقابل ، بدل أن يفعلوا ما فعله معاوية والمأمون مثلا ، يكتفون بتقليد ما فعله معاوية والمأمون.

الشيوعية في أعمال أدونيس:

هناك بعض الأعمال لأدونيس توجد فيها طائفته الشيعية كما توجد بعض القراءات النقدية لنصوصه الشعرية تضع القراء في قلب الفكر الطائفي. مثلاً كتب قصيدة بعنوان "علي" فكيف يقرأ قارئ قصيدة "علي" بمعزل عن شيعيته، وكذا قصيدة "إسماعيل" على سبيل المثال. ولكن أدونيس يحاول أن يزود عن نفسه بتبريرات، كما قال بالنسبة لهذه القصائد لماذا لم ير الناقد شخصية "عمر" أيضاً ولماذا وقف عند "علي"؟ وإن لفظة علي في القصيدة لا علاقة لها بعلي الشخصية التاريخية، و هو يقول: "إنني لم أتحدث مرة في حياتي كلها عن علي الشخص التاريخي المعروف. أما إذا حسب قارئ ما أن لفظة علي تمثل الإمام علي فهذا تبسيط ولا يعني ذلك أنني لست معجبا بشخصية علي الإمام، بالعكس فأنا أعده رمزا من أعظم الرموز في ثقافتنا العربية.^{٣١٤}

ولكن هذه التبريرات ليس بكافية عندما يكون أدونيس كما يعرف نفسه دائماً، هو شاعر الرمز ولا توجد لغة المباشرة في قصائده. فإذا ادعى أي قارئ أو ناقد أن هذه القصائد خير مثال لانتمائه الطائفي الشيعي فلا جناح عليه. وموقفه من الثورة الإيرانية أيضاً يورد عليه بعض الاتهامات بالانتماء الطائفي، لأنه عندما بدأت الثورة قام بجانب الخميني وطمع كثيراً لتحقيق الثورة حتى كتب قصيدة يحي فيها الثورة ويهنئ قائده الخميني^{٣١٥}. وأدونيس قد حاول أن يبعد عنه مثل هذه الاتهامات نحو موقفه من الثورة الإيرانية، ويدعي أن موقفه من الثورة

^{٣١٤} أسامة إسبر، أدونس الحوارات الكاملة-الجزء الأول-1960-1980، ط 2، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 110.

^{٣١٥} توجد هذه القصيدة في موقع: <http://elaph.com/ElaphWeb/ElaphWriter/2006/10/183457.htm>

يجب أن يوضع في سياق تاريخي محدد هو الوضع العربي إجمالاً، ووضع الشعوب المشرقية التي تربط العرب بها روابط، ثم الوضع الراهن آنذاك، إيران الشاه، الإمبريالية الأمريكية، إسرائيل، الصهيونية. وفي تلك الفترة التاريخية كان مهياً نفسياً لأن يقف مع أي نظام يسقط الشاه، ورأى الثورة طريقة لحدوثها. فغيرت الثورة المنظور الكلاسيكي لنشوء الثورات لا العمال ولا البرجوازية، ولا الفلاحين وإنما الشعب بكامله، بمختلف تكويناته، ودون أي سلاح، هذا الحدث جعل أدونيس يتأثر بالثورة الإيرانية (الإسلامية) فكتب تحية لها، كنوع من المشاركة تعويضاً عن مشاركة من نوع آخر. هذه المشاركة كتبها بشكل قصيدة (هي أقرب إلى المقالة) ولا يعدها من شعرهمهداة إلى الشعب الإيراني والثورة. ولكن الثورة لم تر سبيلها إلى الغاية كما حلم بها أدونيس.^{٣١٦}

وكذا قصيدة عن الشخصية الخميني التي نشرها أدونيس في جريدة "السفير" البيروتية، من أسباب أدت إلى اتهام أدونيس بالطائفية الشيعية، واتهم النقاد بأنه ما زال يعتقد المذهب الباطني ويصدر أحكاماً عنصرية ويساند الدم وإهدار كرامة الإنسان. فرد عنه أدونيس: "تلك القصيدة لا تمدح الخميني ولا ذكر له فيها إطلاقاً، وإنما هي تحية للشعب الإيراني كله عشية إسقاطه النظام الإمبراطوري، وأنا أرجو بإصرار أن يعاد نشر هذه القصيدة مصورة عن جريدة "السفير".^{٣١٧}

^{٣١٦} أسامة إسبر، أدونس الحوارات الكاملة-الجزء الثاني-1981-1986، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 156.
^{٣١٧} أسامة إسبر، أدونس الحوارات الكاملة-الجزء الثاني-1981-1986، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 157.

فمن هذه القصيدة عن الثورة الإيرانية أيضا، تبريرات عند أدونيس حيث يقول إنها كانت ضد الشاه ونظامه كما هي في الواقع و لكن بعض النقاد فضل القول إنها قصيدة في مدح الخميني. فختزع القصيدة من سياقها الواقعي التاريخي و ينظر إلى الشخص الذي قاد الثورة الإيرانية، خارج عمله التاريخي المحدد.

ولكن عند ما يرى القارئ أدونيس في أحد حواراته حاول أن يحذف هذه القصيدة من بين أشعاره، كما فعل مرارا بالنسبة إلى قصائد أخرى كثيرة، وأنه عبر عنها إنها قصيدة رديئة، هي فعلا كذلك واعترف به أدونيس نفسه.^{٣١٨} فمحاولته هذه تورد الشك في قلب القارئ ويفكر أن أدونيس هو نفسه يحس بأن هذه القصيدة ليست لائقة لشاعر محايد.

وبعد ذلك حاول أدونيس أن يوجه المسألة إلى مستوى سياسية، فيورد أقوال الكتاب الذين كتبوا عن هذه الثورة حيث لم ينتقد أحد الثورة الإيرانية وهي لا تزال في بدايتها كما فعل هو ومقالاته في " النهار العربي والدولي " تشهد على ذلك. ففي هذه المقالات وبخاصة مقالة : "من المثقف العسكري إلى الفقيه العسكري" أوضح بأن هضد إقامة الدولة على أسس دينية، وبأن الدين يجب أن يكون أمرا شخصيا، بحثا، ولا يجوز أن يكون مدنيا.

فيقول إن تأييد الثورة الإيرانية كان في سياقها التاريخي بوصفها إطاحة بنظام إمبراطوري، وأن هضدها بوصفها تقوم على الدين فهو لا يتفق مع تأسيس دولة دينية، ونظام ديني، وهكذا كان موقفه في "الأصول" (الجزء الأول من الكتاب الثابت والمتحول) وكل دولة

^{٣١٨} أسامة إسبر، أدونس الحوارات الكاملة-الجزء الثاني-1981-1986، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 157.

تقوم على أساس ديني هي دولة فاسدة. ولكن رأى النقاد إنه كان أول شاعر حتى قبل شعراء الثورة الإيرانية التي أطاحت بالشاه، نشر قصيدة في مدح للخميني، فهذا نقيض ما قاله في بحثه عن التراث والأصول.

شعر المقاومة:

موقف أدونيس من شعر المقاومة موقف ملتبس لأن آرائه حول هذا النوع من الشعر المقاومي لا يوافق مع الواقع السائد. فعلى رآيه أن ما يسمى بشعر المقاومة لم يكن شعرا يواكب المقاومة، بل كان شعرا يتفياً بها، ويستظل بظلالها، اتخذ من المقاومة ممدوحا وأخذ يعدد صفاته، شأن الشعراء في الماضي إزاء الخلفاء أو العروش. ولكن شعر المقاومة الحقيقي هو الذي يخلق جبهة في الحاضر والمستقبل، تواكب جبهة المقاومة في اللحظة الراهنة. يخلق جبهة إبداع باللغة ، تواكب جبهة الإبداع بالعمل. وأن شعر المقاومة لم يستطع حتى الآن غير أن يعطي هزيمة العرب صيغا جمالية، أن يحيل فعل المقاومة إلى لغة ندبة. بل يقول أدونيس عن الشعر الفلسطيني أنه شعر غير ثوري لأنه لم يستطع أن يلاحق تفجير الثورة للواقع، وابتكارها لأشكال جديدة من النضال. ولكن عندما سئل عنه مرة أخرى فكان جوابه: "حين قلت أن الشعر الفلسطيني ليس شعرا ثوريا كنت أقول هذا الحكم في غير المطلق لأنني قلته في سياق معين يتحرى البحث عن معنى الثورة في الإطار ، قلت إن الشعر الفلسطيني

غير ثوري ووصفته بأنه شعر مقاومة ونضال. وطبعا قامت الدنيا على هذا الوصف الذي مازلت في الواقع أتمسك به. وأنا إذا قلت إن الشعر الفلسطيني هو شعر مقاوم ، فهذا ليس تهمة له، وليس تقليلا من شأنه وإنما المسألة مسألة اصطلاح، ودقة تعبيرية ونحن قد نجد شعرا يرمز إلى حالة التحول في اتجاه الثورة ، لكننا لا نجد شعرا ثوريا على امتداد الأرض العربية. لأن الشعر العربي لا يفصح عن مشكلات الواقع إفصاحا كليا وشاملا. فمسألة التمثيل بين ما هو ديني وما هو سياسي في المجتمع العربي وقضايا المرأة... أشياء يخشى الشعر اقتحامها والإفصاح عنها. وليس معنى ذلك أنني لا أقدر الشعر الفلسطيني بالعكس أنا أقدر جدا الشعر الفلسطيني واحترمه ولكن هناك تفاوتاً في مستواه. هناك شعر رديء جداً وهناك شعر جميل وأحبه كثيراً.^{٣١٩}

لا شك أن التجربة الفنية الفلسطينية هي من أهم ما حدث في الشعر العربي، خصوصا أن هذه التجربة الفنية مقترنة بتجربة نضالية فريدة ونادرة. وجدير بهذه النضالية الفنية الفلسطينية أن تلهم القراء جميعا وأن تتعشهم جميعا وأن تضيئهم جميعا. غير أن أدونيس يعتقد أن هناك نتاجا إبداعيا كبيرا، لا يقول خارج هذه التجربة وإنما يواكب هذه التجربة دون أن يكون بالمعنى الحصري فلسطينيا، ولا يجوز أن يُهمل هذه الإنتاجات الإبداعية الكبيرة في جميع الحقول التي تواكب التجربة الفلسطينية وتحضنها وتستلهمها، لكنها ليست فلسطينية بالمعنى الحصري أو السياسي أو النضالي.

^{٣١٩} عصام الغازي، أدونيس في حوار دفاعي وهجومي (حوار)، مجلة "المجلة" - القاهرة 10-04-1988، ص 94.

هنا يحاول أدونيس أن يتجاهل قيمة الشعر المقاوم المكتوب في شتى أنحاء العالم العربي عموماً ضد القوى الاحتلالي وخصوصاً في المغرب العربي وخاصة أيضاً ما كُتب في أرض فلسطين المحتلة. فكأنه لا يقيم أي قيمة لقصيدة الفلسطينية الراهنة التي استطاعت أن تبتكر لغة خاصة تحقق التوازن والانسجام مع متطلبات الصراع العربي الإسرائيلي . وعلاوة على ذلك كله أنه لم يكتب أي شيء واضح وذا قيمة عن الثورة الفلسطينية ولم يتناولها كأحداث مهمة، ولكن إنما كتب قصيدة واحدة عنها غير أنه كان كرمز غامض وهي موجودة في شعره "مقدمة لتاريخ الطوائف"^{٣٢٠} ويزعم أنها مقدمة الثورة الفلسطينية، لكن أيضاً لو حُذف التخصيصُ يمكن اعتبارها مكتوبة لأية ثورة أخرى.

الإسرائيل واليهود:

أدونيس قد نشأ في مجتمع بني جزء كبير من تاريخه على الصراع مع إسرائيل، ولذلك يخل في معايير فلسطين وحرية الشعوب والديمقراطية. و قد عد أدونيس موقفه عن الثورة الإيرانية ضد الشاه من أسباب أن نظام الشاه عدو لحرية الشعب الفلسطيني والديمقراطية . فخلال وقوفه ضد الشاه وقف إلى جانب فلسطين وحرية الشعوب والديمقراطية بادئة بإقفال سفارة إسرائيل وتحويلها إلى سفارة لفلسطين، فموقفه من إسرائيل واليهود موقف مضاد بحيث أنهما مؤسستان. و أن أدونيس يحاول أن يخفي موقفه من إسرائيل من خلال تبريرات كهذه، لأنه حاول دائماً لتمييز بين النظام الإسرائيلي من جهة واليهود بوصفهم أفراداً من جهة ثانية.

^{٣٢٠} أدونيس، قصائد أولى، دار الآداب، بيروت، 1988، ص 74.

ويقول إنه ضد هذا النظام لأنه ضد الشعب الفلسطيني وضد حقوقه ولأنه أيضا يقوم على إيديولوجية عنصرية هي الصهيونية، ولأنه بوصفه كذلك نظام عدواني توسعي وغير إنساني ولأنه بالإضافة إلى هذا كله نظام ديني. لكن على مستوى آخر ليس في تاريخ العرب ولا في تقاليدهم ما يشير إلى أن العرب يكره اليهود بوصفهم يهودا، فالعرب لا يعادي الإنسان وإنما يعادي الأفكار والأعمال التي تعادي الإنسان من أية جهة جاءت.

ويدعو أدونيس العرب إلى التعاون مع اليهود كما يوضح أن من طبيعة فكر العرب وعملهم في صراع هم مع النظام الإسرائيلي محاربة الصهيونية العنصرية، ونظامها ، ومؤسساتها بالتعاون مع جميع القوى الإنسانية غير العنصرية ومن ضمنها اليهود الذين يتبنون وجهات نظر العرب. فهنا يرى تبريرا لمجالسته مع اليهود، ويدعي أنه لا يمكن ولا يجوز أن يُعَد كل يهودي يعيش في إسرائيل صهيونيا، عنصريا معاديا للشعب الفلسطيني وحقوقه ومعاديا للعرب. ففي إسرائيل يهود يحاربون فكرا وعملا إلى جانب الشعب الفلسطيني. وهناك يهود خارج إسرائيل يقفون الموقف ذاته. بل إن يوجد بينهم من هو أشد عداء لإسرائيل والصهيونية من عرب كثيرين.

وعلاوة على ذلك إن أدونيس كان يتجالس ويتعامل مع اليهود ويتحدث معهم كما شارك في الأمسية الشعرية في روتردام بهولندا، وذلك في إطار مهرجان شعري دولي تقيمه سنويا هيئة وطنية هولندية، ويحضره شعراء من مختلف بلدان العالم وبينه المنظومة الاشتراكية والبلدان العربية. وقد حضره في سنوات متفرقة عدد كبير من شعراء العرب بينهم تمثيلا لا

حصرا، محمود درويش والبياتي واللبي. فهكذا يرد أدونيس عن اتهامه أنه شارك في أمسية شعرية في روتردام بهولندا، التي شارك فيها شعراء من إسرائيل، فلتخذ بعض النقاد من ذلك حجة لنقده والتهم عليه. ولكن عندما يوجد فيما كتب وقال أدونيس من مواقفه من اليهود والصهيونية ما يناقض كلماته حتى يستحق التهمة في مواقفه لأنه كما أشير سابقا لم يكتب أو لم يقل أي مقولة واضحة توضح فيها أنه يكره أفعال الصهيونية في الأرض المحتلة كما عبر بها شعراء كبار.

عن حرب لبنان:

وكذا موقف أدونيس من حرب لبنان ليس بواضحة، لأنه لم يكتب شيئا مهما فيها عندما توجد هناك كثير من النصوص الأدبية التي كتبها اللبنانيون خلال سنوات الحرب في وطنهم وتأثيرها في المجتمع. وهذه الحرب كانت حربا داخلية طاحنة استمرت 15 عاما (1975-1990) وبلغت خسائرها البشرية نحو 150 ألف قتيل، ووصفت بأنها "حرب الآخرين على أرض لبنان"، وانتهت بوضع ركائز النظام السياسي اللبناني الحالي، وبتسويات إقليمية^{٣٢١}. وأدونيس على رغم أنه لبناني الجنسية لم يهتم بهذه الحرب ولم يلفت نظره إليها ولكن حاول أن يعطي تبريرات لصمته وعدم التفاته، حيث يقول إن للحرب الأهلية في لبنان مستويات، هناك البعد الأيديولوجي والبعد الاجتماعي والثقافي والتاريخي أيضا. قد ينظر بعضهم إلى هذه الحرب بوصفها حركة أو ظاهرة تاريخية وقد ينظر بعضهم إليها بوصفها

^{٣٢١} مقالة عن الحرب الأهلية اللبنانية، ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

مجرد أحداث جزئية تقع ليوم، أوتقع غدا أو بعد غد. أو بوصفها تجسيدات في وقائع كالسرقة والتدمير والنهب إلخ... لكن وراء هذا المظهر تكمن الأصول الحقيقية للحرب. يمكن لكاتب أن يقول لا أريد أن أصف هذه الحرب من حيث أنها تجسيدات في وقائع يومية. لكن يعتقد أن هناك كاتباً يمكن أن يعزل الكتابة عن هذه الحرب بوصفها تجسيدا لتلك الأبعاد ، أو بوصفها حركة، لأنها كذلك تاريخ يتنفسه يومياً. ومن هنا يمكن أن ينظر إليها بوصفها رمزا من الرموز التي تفصح عن تملل شعب وتطلعاته من أجل حياة أفضل. ولا يخفى أن هناك منظرين لهذا المستوى العميق من الحرب الأهلية اللبنانية. وكان أدونيس منذ البداية ضد الوصول إلى هذه الحرب، وقد عبر عن ذلك أكثر من مرة. وكتابه " كتاب الحصار"^{٣٢٢} الذي يرى أنه كتب عن تعبيره عن حرب لبنان ولكن ليس فيه وصفا عن الحرب بل يقول إنها جزء من هذه الحرب.

الخلاصة:

قضى أدونيس حوالي 13 عاما في الحزب السوري القومي وكان البعد السياسي في شعره إجمالا بعدا رمزيا ، فلم يكن أدونيس يعني بالجزئيات والتفاصيل، في حياته السياسية اليومية. والشعر عنده هو جوهر ثورة، يعني إبداع مجتمع جديد حقا ، ولذا يجب في الشعر أن يخلق حساسية جديدة وتذوقا جديدا وفهما جديدا. ومعنى ذلك أن يتجاوز المبدع طرائق التعبير القديمة ومقاييس النقد القديمة والموقف القديم من الشعر . وأما بالنسبة إلى ابلاد العربية لا

^{٣٢٢} أدونيس، كتاب الحصار، دار الآداب، بيروت، 1985.

يعتبر أدونيس أن هناك "ثورة عربية"، فالشعر الثوري لا يمكن أن يكون فعلاً مباشراً في الواقع وإنما هو فعل غير مباشر.

وآرائه حول شعر المقاومة لا يوافق مع الواقع، لأنه يعتقد أن شعر المقاومة لم يستطع حتى الآن غير أن يعطي هزيمة العرب صيغاً جمالية، أن يحيل فعل المقاومة إلى لغة ندبة .
فهنا يحاول أدونيس أن يتجاهل قيمة الشعر المقاومي، مع أنه لم يكتب أي شيء واضح وذا قيمة عن المقاومة الفلسطينية ، ولم يقل أي مقولة واضحة توضح فيها أنه يكره أفعال الصهيونية، كما أنه لم يكتب شيئاً مهما في حرب لبنان الأهلية عندما توجد هناك كثير من النصوص الأدبية التي كتبها اللبنانيون خلال سنوات الحرب في وطنهم وتأثيرها في المجتمع.

الفصل الرابع

موقف أدونيس من الواقع العربي والأفكار الغربية

الواقع العربي:

إن أمورا عديدة حدثت في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية في العالم العربي، وتحقق تنوير وتحديث، بل وتحققت منجزات مبدعة خاصة في مجال الأدب والفنون، ولكن هذا الذي حدث لا يزال متناثرا في جزر محاصرة متفرقة ولم يمس جذور الأبنية العميقة الأساسية للمجتمع العربي. فما زال التخلف الاجتماعي قائما ولا يزال بل يتفاقم التمزق القومي ولا تزال الأمية شائعة بين أغلبية سكانه فضلا عن التدني الثقافي السائد^{٣٢٣}. فالواقع العربي يعاني كثيرا من العوائق والحواجز في طريقه إلى التقدم.

فأدونيس في شعره ونثره يرفض هذا الواقع العربي واصفا إياه بالثبات في كتابه المعروف "الثابت والمتحول"، وأنه مجرد إعادة للماضي. فهذا الواقع العربي حيث يتصورها أدونيس في أعماله الأدبية، شعرا ونقدا، يسوده التكرير والتجمد، ويجب أن يحدث فيه تغيير جذري. وهو يصور جانب الثبات والتخلف الذي يسود الحياة العربية:

^{٣٢٣} للمزيد من التقارير، انظر الموقع الرسمي لصحيفة يومية عربية، لندن <http://www.alarab.co.uk/?id=61323>

"تجلس الكآبة على كرسي يسع الهواء والتراب

ويجري دم الولادة في حوض تحرسه الشجرة العانس

هكذا أتحوّل إلى بحيرة تتبجس من البحيرة نار تضيئ لها

أعناق الشجرة ولا وعد لي

وعدي الهبوط

الهبوط

والمرارات.^{٣٢٤}

فهنا ينتقد أدونيس من المجتمع العربي الراقد، ويرفض هذا الواقع العربي واصفا إياه

بالتبات كما يوجد في قصيدة "الفراغ".^{٣٢٥}

فالعرب حسب أطروحة أدونيس بحاجة إلى فهم مشكلاتهم وأوضاعهم ولا يرى أدونيس

من جهته شخصيا ما يشير إلى أن العرب يسير في هذا الاتجاه. وهو دائما في كلامه عن

الواقع العربي يفصل بين الشعب كمؤسسات والشعب كأفراد، وهو يعتقد أن الشعب العربي

بوصفه أفرادا لا يقل ذكاء وحيوية ونشاطا وإبداعا عن أي شعب في العالم. والدليل على ذلك

أنه من الإمكان أن يوجد العرب في أي بقعة في العالم يكون في مختلف مؤسسات المعرفة

^{٣٢٤} أدونيس ، أو ارق في الريح ، دار العودة- بيروت ، 1971 ، ص 32.

^{٣٢٥} أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، دار العودة- بيروت، 1977، 107.

وفي مختلف برامج الأبحاث العلمية ومراكز الاكتشاف، من الصاروخ والوصول إلى القمر إلى الأبحاث السرطانية، إلى أبحاث الذرة. في كل ميادين المعرفة الحديثة هناك يوجد عربي. لكن المشكلة هي أن العرب حين يجتمعون في مؤسسة لا يفعلون شيئا. إذن هناك خلل وفجوة في طبيعة العقلية المؤسسية في المجتمع العربي.

وإن القراءة للكتاب "الثابت والمتحول" تؤدي إلى استنتاجات مثل أن العرب شعب ليس حيا في الحاضر وليس له مكان في المستقبل، وأنه يميز الثقافة العربية بمستوى بين المستوى الأول هو ما ساد، والثاني ما كان مهما أو مكتوبا بشكل أو بآخر، وأن الثقافة العربية التي سادت والتي لا تزال سائدة على مستوى المؤسسة تظهر أن العربي ينفر من التجديد وأنه دائما متعلق بالتقليد وأنه يريد أن يعود إلى الماضي ، ولكن هذا ليس حكما على الثقافة العربية أو على العربي بوصفه عربيا، هو حكم يستند إلى هذه الثقافة السائدة والتي يعرفها المنظرون جميعا.

الثقافة السائدة:

يعني أدونيس بالثقافة السائدة مجموعة الأفكار والأساليب التي لا تزال راسخة وفعالة في المؤسسات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية السياسية في المجتمع العربي. هذه الثقافة السائدة استمرار للماضي على جميع المستويات ، بمعنى أن لم تنشأ بنية جديدة للعائلة مثلا

أو المدرسة أو مناهج وطرق التعليم أو صلة الإنسان بالإنسان أو صلته بالدولة. فالعرب لا يزال يستعيد ثقافة الماضي، لا يزال يعيش في الثقافة التي نشأت في بلاط الخلافة، ورسختها، بمظاهرها السلبية، على الأخص فترة الاستعمار التركي. وثقافة العرب كذلك، هم الذين يعيشون في عصر الحداثة، إنما هي أكثر من ثقافة قديمة، إنها ثقافة مهترئة^{٣٢٦}.

إن الإنسان العربي اليوم قليل المغامرة قبل يمكن وصفه بأنه جبان و العرب لا يستطيع أن يغير من واقعه ومن نفسه ان لم يغامر. ويسأل أدونيس أنه على أي مستوى يغامر، وبأي معنى هو يعيش في مجتمع وثقافة يحولان بينه وبين مغامرة الوجود. ثقافته تقول له سلفاً: افعل كذا ولا تفعل. فالعرب يعيش في ثقافة "أمر ونهي"، والمغامرة في ثقافة من هذا النوع مستحيلة.^{٣٢٧}

وعلى أدونيس أن هناك رواسب المذهبية الدينية في الأوساط الفكرية والتقدمية العربية. كل من لم يؤمن إيمان العرب يتهمه بالزندقة والكفر والمروق...الأوصاف تتغير لكن البنية الذهنية واحدة. وهذا كله يشير إلى عدم الاعتراف بالآخر، وبالاختلاف، ويشير إلى الإيمان بالواحدية، ورفض الديمقراطية والتعددية. وإنما يفتقر إليه المجتمع العربي اليوم هو احترام الآخر، واحترام حقه بالاختلاف والصراع معه فكرياً.^{٣٢٨}

^{٣٢٦} أسامة إسبر، أدونس الحوارات الكاملة-الجزء الأول-1960-1980، ط 2، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 135.

^{٣٢٧} أسامة إسبر، أدونس الحوارات الكاملة-الجزء الأول-1960-1980، ط 2، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 112.

^{٣٢٨} يمني العيد، هكذا يخترق الشعر العالم ولا يوازيه (حوار)، مجلة "الطريق" - لبنان، أكتوبر 1990، ص 24.

وهنا يعثر أدونيس على أزمة فكرية في المجتمع العربي، وأن الجانب الغالب في أزمة الفكر العربي، بل الحياة العربية برمتها، يكمن في الحنين الآسر، كأنه نوع من التدين، إلى استعادة ما مضى أو إلى التشبه به في الحاضر. وجه الأزمة هو أن مثل هذا الحنين يحول دون رؤية الواقع، ودون صياغة الرؤيا التي تتطابق معه وتمهد لبناء المستقبل. ذلك أن العالم الذي ينهض على الحنين في اتجاه ما مضى، يظل في مستوى الجنين دائماً، والسلطة التي يفرزها مثل هذا العالم تصر على أن تبقى الناس في حالة الطفولة، وعلى أن تعلمهم وترشدهم كأنهم أطفال، لكي لا يبلغوا أبداً سن الرشد. أما الفرد العربي في المجتمعات غير العربية فهو في مستوى أي فرد أجنبي أو أفضل منه، سواء في مختلف مجالات العلوم، وفي مختلف مجالات الأدب أيضاً، بينما يبدو داخل مجتمعه غير موجود. لأن البنية الاجتماعية والحضارية التي يعيش فيها العربي خارج مجتمعه، في أوروبا وغيرها، تتيح له أن يطور مواهبه وفعاليتها إلى حدودها القصوى، بينما لا تتيح له البنية السياسية الاجتماعية في بلاده هذه الإمكانية. ولهذا يبدو متكيفا ومدجنا في ذلك الإطار المسبق الذي أشرنا إليه. إذن الخل ليس في الإنسان العربي أو العقل العربي، وإنما في البنية الاجتماعية العربية والبنية السياسية العربية.^{٣٢٩}

إن جميع المجالات الأدبية العربية ذات التأثير في الحياة الثقافية، لا تقوم على تنوع الآراء والمواقف فيما بينها، وإنما تقوم على تنوع التعبير عن اتجاه واحد. وهذا الاتجاه فوق

^{٣٢٩} أحمد غسان، أطمح في حدثتي أن أكون كلاسيكياً (حوار)، مجلة "بيروت المساء" العدد 116، 12 آب، 1985. ص 44.

ذلك، نوطابع سياسي في التحليل الأخير، أكثر مما هو ذو طابع ثقافي. وهو لأنه سياسي ،
كيفي، متغير، سطحي، لذلك يبدو ملحقا بالتيارات السياسية تابعا لها. وفي هذا قتل للثقافة
والسياسة معا: للثقافة لأن موقفا كهذا يفقرها ويقلصها ويؤدي بها أخيرا إلى التكرار، واللبغائية،
والعقم وانعدام الإبداع. وللسياسة، لأن السياسة العربية ، في مظهرها الناصري على الأقل،
تمثل جهدا خلاقا حرا، وهي من هذه الزاوية تحتاج إلى ثقافة خلاقة حرة-تدعمها، وتنفذها
وتفيد منها، وتخطط لها وتستضيئ بها وتضيئها، وتسيران معا جنبا إلى جنب. والواقع إن
السياسة العربية الآن تنمو وحيدة بمعزلٍ عن الثقافة العربية، غير قادرة أن تفيد منها، لأنها
تابعة ضحلة ، بينما الثقافة في الشعوب الحية هي قاعدة السياسة.^{٣٣٠}

الثقافة والسلطة:

ولكي تكون الثقافة حيوية لابد من أن تظل مستقلة عن السلطة، ومنذ أن تستتبعتها
السلطة وتخضعها لحاجاتها ومقتضياتها تقتل الحركية في العقل والنسخ الحي في
المجتمع. ومن هذا المنطلق، الخطأ في المجتمع العربي هو في السلطة، إذ فهي تقتل ثقافة
النقد ، وتقتل الفنون والآداب بفعل استتباعها ، إنما تقتل المجتمع نفسه، وتقتل نفسها هي
أيضا، بحيث تصبح مجرد آلة لا تدعمها إلا الآلية الإرهابية ، وتعيش في معزل كامل عن
الطاقات الحية في المجتمع، تصبح أسيرة لأجرائها وعمالها الذين هو بدورهم أسراها. فإذا

^{٣٣٠} أسامة إسبر، أدونس الحوارات الكاملة-الجزء الأول-1960-1980، ط 2، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 16.

نظرنا بعمق في الوضع العربي، نجد على الرغم من الظواهر كلها ، إن السلطة تعيش خارج حركة التاريخ وخارج الحركية التي تصنع العالم الحاضر وخارج البعد الإنساني الخلاق الذي هو المعيار الأخير. وأدونيس يشبه السلطة في مجتمع العربي بالعنكبوت : البيت الذي تبنيه هو نفسه قبرها، وهي مطوقة بصمت الشعب وآلامه وفواجهه.

السلطة، كما يعتقد أدونيس، يجب أن تكون ديموقراطية لتُسد العلاقات الديمقراطية في المجتمع العربي، وحينئذ ينظر إلى العلاقة بين السلطة والمتقف من موقع آخر، وينظره أخرى. إلى أن يتم ذلك يجب قطع الجسور كلها بين المتقف والسلطة، أعني الجسور التي تؤدي إلى استتباعه وإخضاعه وتو ظيفه، إلي سلبه حريته واستقلاله. السلطة العربية لا تخاف من المتقف، فهي تعرفه وتعرف مدى هشاشته. وهذه السلطة "ثقافة تقنية " ، في ذروة الحداثة. في كل حال ، لم يأخذ المجتمع العربي من الحداثة الغربية إلا تقنيات القمع والترويض ، في مختلف المجالات، وشتى الأشكال. وفي هذا الإطار ترفدها الحداثات كلها من الشرق والغرب، ومن الشمال والجنوب.^{٣٣١}

ومن هنا يُفهم أن لارتباط المتقف العربي بالسلطة اليوم أصولا تاريخية ، فالمتقف اليوم إنما هو شكل آخر للفقير وللشاعر. في بلاط الخليفة: الثقافة سلعة والمتقف اليوم يبيع ثقافته للحاكم، كما كان الفقيه يبيع فتواه والشاعر يبيع قصيدته للخليفة. وهذا يعني في الممارسة أن السياسة مدار الحياة أوقطبها الاساسي وأن الثقافة وسيلة من وسائلها وتابعة لها. هناك إذن

^{٣٣١} عواد ناصر، اتفاق الحد الأدنى (حوار) ، مجلة "النهج" ، باريس، 19 آذار 1989، ص 61.

إفساد من الأساس لمعنى العلاقة بين السياسي والثقافي . فهذه لا يجوز أن تكون علاقة استتباع بل علاقة استقلال.

السياسي والثقافي السياسي تعبيران عن فاعلية إنسانية-اجتماعية، كلاهما يجب أن يستضيئ بالآخر، باستقلاله الذي تفرضه خصوصيته، لا أن يكون أحدهما "عبدا" والآخر "سيدا" كما هي الحال في المجتمع العربي. هذه الحال نفسها تجعل من المثقف مجرد موظف يمدح الصديق ويهجو العدو. وهي تؤدي إلى ما عليه عامة في المجتمع العربي: انعدام الفكر بوصفه حرية، أي بوصفه بحثا لا عائق أمامه وأمام إعلان كشفه، وبوصفه ابداعية مستقلة. ولهذا تبدو الثقافة في المجتمع العربي كمؤسسة كبقية المؤسسات التابعة للدولة مباشرة : المدارس ، الجامعات ، الاتحادات الأدبية ، والجمعيات الثقافية والعلمية، المجلات ، الجرائد، التلفزيون ، الإذاعة.... كلها وسائل إما لتعظيم النظام ومنجزاته بشكل أو بآخر، أو لتحقير خصومه وإبراز عيوبهم بشكل أو بآخر.

هذا هو الطابع الغالب ، السائد على مستوى المؤسسة. وهذا يعني أن ثمة بعض الاستثناءات الهامشية، هناك فئات تحلم وتفكر وتعمل خارج الآلية المؤسسية، وهي قلة قليلة. لكنها مع ذلك هي رمز الطاقة العربية الحية اليوم. وهي لذلك مجد العرب اليوم، لا الثقافي وحده بل السياسي أيضا. المعارضة للسلطة ليس فقط بمعناها السياسي، ولكن السلطة في المجتمع العربي مسألة أكثر تعقيدا، إنها تبدأ من العائلة والمدرسة والجامعة والعلاقات الاجتماعية والدين والتقاليد ، السلطة العربية متداخلة ومتشعبة، والإفلات منها يحتاج إلى

معجزة ونضال هائل، والثقافة الحقّة هي التي تسعى لا لمجرد الإفلات من شبكة السلطة، بل

لأجل أن تفك وتهدم هذه الشبكة لأجل سلطة تكون تتويجا لحرية الإنسان وتوفر له مناخ

التفتح والإبداع.^{٣٣٢}

فكر التغريب:

وعندما يبدأ البحث في موقف أدونيس من الثقافة الغربية، يحسن أن يُلقى ضوء على

بعض الاتهامات التي تُوجه إلى أدونيس حول كتاباته شعرا ونقدا. فأدونيس متهم بتعامله

الانتقائي^{٣٣٣} مع التراث ، وتوظيفه إيديولوجيا لصالح مايعتقد وما ينادي به ، ويلعب دورا في

الثقافة العربية لصالح الثقافة الغربية. وعلاوة على ذلك هناك فكرة التغريب قد اشتدت و راجت

في كل البحوث والمحادثات في كل بلد شرقي عربا وعجما.

أما التغريب في الاصطلاح الثقافي والفكري المعاصر، فهو غالبا يُطلق على "حالات

التعلق والانبهار والإعجاب والتقليد والمحاكاة للثقافة الغربية والأخذ بالقيم والنظم وأساليب

الحياة الغربية. ويُنظر إلى الثقافة الغربية وما تشتمل عليه من قيم ونظم ونظريات وأساليب

حياة نظرة إعجاب وإكبار، ويرى في الأخذ بها الطريقة المثلى لتقدّم الجماعة أو الأمة"^{٣٣٤}.

وهذا ما يقرب من المفهوم الانجليزي للكلمة (westernize) كما يعرفها معجم أوكسفورد

^{٣٣٢} ماجدة الجندي، كل شيء به ظل من السياسة حتى الحب، مجلة "صباح الخير"، القاهرة، 1988، ص 11.

^{٣٣٣} التعامل الانتقائي: نزعة تعتمد الاختيار عناصر مختلفة من مذهب سبكيها فيمذهب واحد:-

تتعامل بعض الدول الكبرى بمعضايا الشعوب بالنامية بتعسف انتقائي في تطبيق القوانين.

^{٣٣٤} الشيباني، عمر التومي، التغريب والغزو الصّهوني، مجلة الثقافة العربي، ليبيا، ع.10، س.9، 1982، ص162.

الإنجليزي، لأنه يعرف هذه الكلمة على النحو الآتي: جعل الشرق تابعاً للغرب في الثقافة وأساليب العيش وطرق التفكير وغيرها.^{٣٣٥}

ويفهم مما سبق أن للتغريب تجلياتٍ وآثاراً متعددة ومختلفة؛ منها ما يتصل بالفرد، ومنها ما يتصل بالمجتمع، ويجب الذكر هنا بأن تغريب الفرد واستلاب ثقافته وهويته يعد الخطوة الأولى في سبيل التغريب. فالتغريب الثقافي والحضاري يتسلط أولاً على الفرد. وآثاره منتشرة على نطاق أوسع في كل مجتمع شرقي عامة وخاصة في مجتمع إسلامي، فإنه يتحول إلى ظاهرة اجتماعية علاوة على كونه ظاهرة فردية. فالمنظرون العرب يرون أن التغريب تيارٌ فتاكٌ يتخذ من التخريب شعاراً له، وأنه يعد خطيراً يُجابه الأمة الإسلامية في عصور صراع الثقافات، التي صرح به سامول هانتينغتون من قبل.^{٣٣٦} فهنا تُعرض أفكار أدونيس وآرائه حول مسألة التغريب والتأثر الأجنبي لنقد شامل و كيف واجه و كيف يواجه المسلمون التغريب الثقافي والحضاري.

عندما يتحدث أدونيس عن التغريب والتأثر الأجنبي في العالم العربي أنه يرى العرب هم يتكلمون كثيراً عن التأثر بالأجنبي ويعيرون كثيراً بعضهم بمثل هذا التأثر، لكن ليس هناك وجود لحضارة أو ثقافة لم تتأثر بالآخرين، هذا شيء غير موجود إلا في الحضارات الميتة.

³³⁵To make an eastern country, person, etc more like one in the west, esp. in ways of living and thinking, institutions, etc.

³³⁶ سامويل فيليبس هنتنغتون (1927 - 2008) كان عالماً سياسياً أميركياً، بروفيسور في جامعة هارفارد. وأحد أكثر علماء السياسة تأثيراً في النصف الثاني من القرن العشرين، وأكثر ما عُرف به على الصعيد العالمي كانت أطروحته بعنوان "صراع الحضارات".

والحضارة العربية أعطت المثل الحي على مثل هذا التفاعل مع الآخر، والآخر له مستويات عديدة. مثلا العرب في علاقتهم مع الغرب ، العربي يأخذ كل شيء من الغرب، بدءا من الإبرة وانتهاء بالصاروخ مروراً بجميع وسائل الحياة اليومية. طبعاً في جانب آخر، الغرب بدوره وعندما كان العرب هم سادة الحضارة أخذوا عن العرب كما يأخذون عنهم اليوم ، لكن مع فوارق، أخذوا بطريقة والعرب يأخذ بطريقة، العرب يأخذون الآن من الآخر منجزاته، يأخذون الأشياء الجاهزة للاستهلاك أو لتحسين وسائل الحياة اليومية، لكنهم لا يأخذون المبادئ العقلية التي أدت بالغرب إلى إنتاج هذه المنجزات، العرب لا يأخذون المبادئ العقلية كما فعلت مثلاً اليابان. وفي هذا السياق يحاول أدونيس أن يأتي بالدليل من التاريخ، فيقول: "كان العربي القديم يقول: كيف آخذ الفكر اليوناني وأظل مسلماً؟ هكذا حلت مشكلة الحضارة الغربية محل مشكلة الحضارة اليونانية ، بل كان مفكرو العرب القدامى مثل ابن رشد، أكثر جرأة وأكثر تعميقاً في طرح السؤال من المفكرين الذين سميناهم مفكري عصر النهضة ، هناك أشخاص ساروا في نمط ابن رشد لكنهم لم يصلوا إلى ما وصل إليه، ولم يطوروا ما انتهى إليه".^{٣٣٧}

فمسألة التأثير عنده ليس بأمر خاطر يفنى حضارة ويبقى أخرى بل يثمرها ويجعلها حيوية. و خلال هذا الدعوى يدعو أدونيس إلى حضارة وثقافة متحدة ليس هناك تمييز بين الشرق والغرب بل الثقافة العالمية فقط.

مسألة شرق غرب:

^{٣٣٧} جميل حتمل، وجها لوجه: أدونيس وجميل حتمل، مجلة "العربي"، العدد 371، أكتوبر، 1988، ص 37.

أدونيس يحاول أن يمحو أسوار القارات الجغرافية عند ما يكون الأمر متعلقا بالثقافة والحضارة فيقول إن مقولة الشرق والغرب هي نفسها مقولة استعمارية، ومن الكلام الذي لا معنى له أن يقال أن الغرب مادي والشرق روحي. ثم ليس هناك غرب واحد وشرق واحد، هناك أنواع عديدة من الغرب وأنواع عديدة من الشرق، فمصطلح الشرق والغرب عنده أكنوية سياسية. إنه يتساءل أين هو الشرق وأين هو الغرب؟ ثمة أنواع عديدة من الغرب : غرب ماكس وغرب نيتشه، غرب رامبو وغرب هولدرلين، غرب نوفاليس وغرب سان جون بيرس. فالغرب مستويات ، هناك الغرب الذي يبدع أفقا جديدا للإنسان ويسهم في تقدم البشرية وهناك غرب على العكس ، والشئ نفسه بالنسبة للشرق.^{٣٣٨}

وقد تأثر أدونيس بكثير من الأفكار الغربية، ويقول بصراحة إنه قريب من رامبو أكثر من قرينه من حسان بن ثابت ، أو قرينه من حلیم دموس أو رشيد سليم الخوري. وأقر بنفسه أن مجلة شعر وأصحابها متأثرين بالشعر الغربي خصوصا والثقافة الغربية عموما، علما أن هذا التأثير لم يكن ظاهرة مقصورة على مجلة "شعر" وشعرائها، وإنما كان ظاهرة عربية عامة، تتجلى لدى الشعراء والمتقنين العرب من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وهي ظاهرة بدأت مع بدايات عصر النهضة.^{٣٣٩}

فهو لا ينظر للعالم بهذا المعنى الجغرافي من شرق وغرب، وإنه معنى من صنع الاستعمار، لكي يحول مجتمعا ما إلى موضوع ومادة له. فمسألة الشرق والغرب ومسألة التأثير

^{٣٣٨} أسامة إسبر، أدونس الحوارات الكاملة-الجزء الثالث-1987-1990، ط 1، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 62.
^{٣٣٩} أسامة إسبر، أدونس الحوارات الكاملة-الجزء الثاني، 1981-1986، ط 1، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 125.

والتأثير والتغريب فهذه كلها في رأي أدونيس مسائل سياسية أكثر منها مسائل ثقافية وهناك رغبات استعمارية وراء إطلاق مثل هذه المصطلحات.

الخلاصة:

إن الواقع العربي يزداد خسفا ومأساوية، و أدونيس مع أنه ينتقد المجتمع العربي بنقد لاذع لا يبأس من العرب على المستوى الإنساني الحضاري وحتى على المستوى الشخصي بالمعنى الدقيق المتكامل. إلا أن المؤسسات السياسية والاجتماعية عند العرب لا تفهم هذه الطاقات. وللخروج من هذا الوضع عمليا ، لابد من البدء بحركة نقدية كبرى لثقافة المائتي سنة المتأخرة على جميع المستويات ، وأن يكون النقد جذريا، وأن يبدأ بالأساس الذي قامت عليه ولا تزال تقوم عليه الثقافة العربية وبنية العقل العربي.

إن العرب وعلى الرغم من تراكم الآلام والمشكلات على مستويات كثيرة، يبقى عندهم البعد الإنساني الحميم الذي افتقده الآخرون. وإن تاريخ الغرب الحديث ليس إلا مجموعة من مواقف التآر وردود الأفعال تجاه الشرق. ومع ذلك شعر العرب الحديث لا يصل إلى حيث يجب أن يصل في الغرب والعالم أجمع، ويرى أدونيس سبب هذه المشكلة أيضا في الأنظمة السياسية، وهذا ليس ذنب الشعراء بل ذنب الأنظمة والأجهزة الثقافية والإعلامية العربية في الإجمال.

الفصل الخامس

ملاحظة نقدية عن مواقف أدونيس

عندما تُعرَض مواقف أدونيس التي ذكرت في الفصول السابقة لتحليل دقيق فيتضح بعض التناقضات في آرائه وأفكاره ومشروعاته الشعرية والنقدية التي دعا إليها. والنقاد قد اختلفوا وانقسموا إلى جبهات في آرائهم عن أدونيس حيث يوجد بعضٌ منهم يتحدثون عن أدونيس كأنه رمز من رموز الحركة الشعرية العربية المعاصرة أو الحديثة، وهناك أناس يتحدثون عن أدونيس باعتباره أساء إلى الشعر العربي ، وهناك كذلك من يرون أن لغة أدونيس لغة تخريبية خربت أو ساهمت في تخريب الشعر العربي ومن خلاله حاول لتحريف النص الديني والتراث العربي. وهناك من يقول بأنه شخص متقلب ليست له مواقف واضحة، فأحيانا يكون ماركسيا وأحيانا يكون معاديا للماركسية وأحيانا يكون بنيويا. فهذا الفصل عرضٌ لبعض التناقضات الفكرية والمنطقية في مواقف أدونيس من الموضوعات المختلفة.

طبعا كما أشير في الباب الثاني أن أدونيس قد نشأ وترعرع في بيئة دينية عربية تقليدية، ورسخت في ذاكرته الأصول الدينية والأدبية والمبادئ اللغوية العربية بكل تراثها. ومن جهة ثانية، عند ما شب الشاعر قد تعرف على الثقافة الغربية وبشكل خاص وجهها الفرنسي، أي الذي يصل إليه من الثقافة الغربية عبر اللغة الفرنسية فتأثر باتجاهات وجودية حتى بنى لنفسه تركيباً أو تأليفاً بين أصلين ثقافيين متناقضين. فشرح تأثره بالاتجاهات مثل هذه التي هي أصلاً نقيض لكل الاتجاهات الدينية، إذا قام بتفسير النص الديني والتراثي وحاول في تفسيره للتوفيق بين النقيضين لا شك أنه سيؤدي إلى التناقضات المنطقية والفكرية. وهذا ما حدث عند أدونيس في محاولاته لتأويل التراث والنصوص الدينية متبنياً بمبادئ التشكيك والتفكيك.

وفي هذه المناسبة يحسن أن يُعرض بعض أهم الملاحظات النقدية حول أدونيس ومشروعاته الشعرية والنقدية، والملاحظة الدقيقة في مشروعاته النقدية حول الشعر والثقافة العربية وتراثها وفي ممارساته الشعرية، توضح تفاوتاً في ما بين نقده وممارسته الشعرية. كأنه مثلاً يقول إنه ضد شعر المناسبات، لكنه قد كتب أشعاراً في بعض المناسبات مثلاً قصيدته عن الثورة الإيرانية ومديح للخميني.

هناك بعض النقاد المعروفين في العالم العربي أمثال رجاء النقاش، جهاد فاضل، كاظم جهاد الذين قاموا بدراسات وتحليلات نقدية جيدة عن الأعمال الشعرية والنقدية لأدونيس

، وأتوا ببعض الملاحظات المهمة. فالكاتبرجاء النقاش^{٣٤٠} الذي كانت له ملاحظات كثيرة على أدونيس ورد بعضها في كتابه "ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء" وفيها يزعم أن كتابات أدونيس كلها طعن على العروبة والأدب العربي والفكر الإسلامي، كما يزعم أدونيس أن العرب والمسلمين لديهم عقائد وأفكار وحياة موروثية غير قابلة للتطور والحدثة. وإن كتابات أدونيس منشورة وواضحة وعلى رأسها كتابه الذي أسماه "الثابت والمتحول" وكله طعن ظاهر على العروبة والأدب العربي والفكر الإسلامي، وهو طعن واضح الغرض، مكشوف الهدف، ليس فيه شيء من الموضوعية أو الأمانة العلمية أو سلامة الفهم للنصوص. وما أكثر ما تحتاجه كتابات أدونيس من الوقت والجهد لدحض أفكاره فكرة فكرة، وكلمة بعد كلمة. ويتابع ملاحظاته بأن أدونيس يرفع راية التجديد الشعري الشامل، ولكنه تحت هذه الواجهة يريد القضاء على كل الجذور في الشعر العربي والشخصية العربية معاً وفي وقت واحد. يقول رجاء النقاش إن ما كتبه أدونيس عن الإسلام والعرب في هذا الكتاب وغيره يفيض بمثل هذه الأخطاء العلمية الفاحشة، وينطوي في داخله على دعوة صريحة إلى التمزق والطائفية ومحاربة وحدة العرب كشعب، ووحدة الإسلام كدين، ثم الإغلاء من شأن المذاهب الباطنية باعتبارها مصدراً

^{٣٤٠} هو محمد رجاء عبد المؤمن النقاش كاتب صحفي وناقد مصري (1934-2008).

للقوة الفكرية والتجديد والأسس الصحيحة للعلاقات الإنسانية المفقودة تماماً عن الأغلبية العربية والمسلمة في نظر أدونيس.^{٣٤١}

ويعتبر رجاء النقاش هذا الكلام كله خطأ وتدجيلاً من الناحية العلمية "ولا أتحدث هنا في الأمور الدينية، فلله رب يحميه، وعلماء أجلاء يستطيعون الدفاع عنه بالعقل والحجة والبرهان أفضل مني. وإنما أتكلم عن الجوانب التي تتصل بالمعلومات الخالصة عن التاريخ العربي الإسلامي وعن الثقافة العربية الإسلامية حيث يخوض أدونيس في هذا كله بكثير من سوء النية وبسوء الفهم والتفسير".^{٣٤٢} وينتهي رجاء دراسته عن صاحب "الثابت والمتحول" بقوله: "لو كان أدونيس قد التزم في رسالته بالأصول العلمية الموضوعية الصحيحة، لقلنا إنه عقل حر يجتهد، وإن كان قد أخطأ فله أجره وله قيمته وكرامته".^{٣٤٣}

أما كاظم جهاد^{٣٤٤} الذي كتب عن أدونيس دراسة بعنوان "أدونيس منتحلاً" يرد فيه أن أدونيس مارس انتحال الشعر للنفري، البسكامي، الأصمعي، لسان جون بيرس وانتحال الفكر لهايدغر، ألبيريس، باث وستيتية بل وحتى الصحافة الفكرية "جيرار بونو" لم يفته أن يقيم

^{٣٤١} رجاء نقاش، أيها الشاعر الكبير إنني أرفضك، مقالة، منتديات القصص العربية أونلاين، الوصلة الكاملة:

<http://www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=10932>

^{٣٤٢} رجاء نقاش، أيها الشاعر الكبير إنني أرفضك، مقالة، منتديات القصص العربية أونلاين، الوصلة الكاملة:

<http://www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=10932>

^{٣٤٣} للمزيد من القراءة أنظر كتاب رجاء النقاش، ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء دار سعاد الصباح، الكويت، 1992.

^{٣٤٤} شاعر عراقي (1955) يمارس النقد الأدبي وترجمة الشعر والفلسفة ويُعَلِّم الأدب العربي والأدب المقارن في "المعهد الوطني للغات والحضارات الشرقية" (إينالكو) بباريس.

علاقات انتحالية مع أشكال شعراء آخرين وفي كل ذلك تأكيد مثبت بدراسة موسعة، على أن انتحاله الكثير لم يقتصر على الشعر وحده، وإنما تعداه إلى الفكر والصحافة الفكرية.

والكاتب صالح عضيمة^{٣٤٥} في كتابه المعنون "شرائع إبليس في شعر أدونيس" يتناول الشاعر أدونيس فهو يعرض لجوانب مثيرة في سيرته وفي شعره، كما ورد على غلاف الكتاب ويبدو أن الاثنين، أي الشاعر والكاتب، كانا صديقين حميمين في السابق ثم افتراقكما أنهما ابنا لصديقين أيضا. فوالد كل منهما كان قريباً جداً من الآخر. وينتميان إلى الطائفة العلوية في سوريا ولكن الطرق تقطعت بهما مع الوقت.

يعيد الكاتب إلى الذاكرة ماضي أدونيس في الحزب السوري القومي الاجتماعي الذي آواه صغيراً واحتضنه كبيراً وجعله غنياً بعد أن كان فقيراً، أغار أدونيس على هذا الحزب لاحقاً وراح يقبحه ويرجمه. ويهاجم على أدونيس بأنه فرصي يجالس اليهود ليخطب ودهم وليشكو لهم اضطهاد المسلمين له وليبثهم رأيه في الثقافة العربية الإسلامية وضعف بناها الأساسية وكثيراً ما أبلغ هؤلاء الكتاب اليهود أن لدى العرب والمسلمين عقائد وأفكاراً وحياة موروثة غير قابلة للتطور والحداثة. ويضيف عضيمة كتابته بأن لأدونيس ألف وجه وألف موقف وألف لباس لكل موقف وجهه ولباسه ولسانه. وأدونيس في شعره ماهر أكثر مما هو شاعر، يجيد المكر أكثر مما يجيد الشعر، يقول ما لا يعتقد ويعتقد ما لا يقول فهو في صحراء وشعره في صحراء أخرى. ويتابع الكاتب إنه شاعر محتال وأن أكثر شعره مسروق، وأن كتابه "الثابت

^{٣٤٥} الدكتور صالح عضيمة، أستاذ محاضر في جامعة السوربون، من سوريا، (1941).

والمتحول" هو من صنع أستاذه الأب بولس نوبا الذي أشرف على أطروحته في جامعة اليسوعيين لنيل الدكتوراه وكذلك ليبين له " أشياء أخرى مهولة تكاد لهولها تخرج الإنسان من نفسه وليس من جلده فقط". أما الواقع، فهو أن أدونيس في كتابه "الثابت والمتحول" قد لجأ الى أساليب غير أمينة وغير علمية لتشويه الفكر الإسلامي.^{٣٤٦}

ولأن أدونيس نال الدكتوراه من جامعة اليسوعيين في بيروت، فإن صالح عضيمة، ينقل عن رجاء النقاش أن هذه الجامعة جامعة لايطمئن إليها حتى المسيحيون الشرفاء، فهم يعرفون علاقاتها بأجهزة المخابرات التي تتخذ من هذه الجامعة وسيلة لنشر أفكار تتلخص في العداء للعروبة والفكر الإسلامي الصحيح مع العمل على إبعاد لبنان عن محيطه العربي وإحاقه بالمحيط الغربي والمصالح الغربية.

كلام آخر للشاعر العراقي المقيم في باريس عبد القادر الجنابي يأتي على ذكر الكذب في سيرة الشاعر، وهو يخاطبه كما يلي: "المخيف في سيرتك أنك تذكر أنك أديت الخدمة العسكرية سنتين في السجن بسبب نشاطاتك التخريبية. يا للكذب! أي نشاطات تعني؟ لم لا تقول الحقيقة وهي أنك هربت الى بيروت بسبب مطاردة النظام السوري آنذاك للقوميين الاجتماعيين؟ ويصل بك التتكر على أنطون سعادة زعيم الحزب القومي الذي سماك أدونيس،

^{٣٤٦} صالح عضيمة، شرائع إبليس في شعر أدونيس. مكتبة مدبولي، القاهرة، 2009، ص 120.
والمخلص موجود في موقع الأنباء والوصلة الكاملة: <http://www.alanba.com.kw/archivepdf/pdf/2010/06/04-06-2010/47.pdf>

فأخذت تشيع بأنك اخترت الاسم لأسباب كونية!. لا بل رحت تشيع أنك أنت أسست مجلة شعر مع أن مؤسسها هو يوسف الخال، وهذا معروف وأكد.^{٣٤٧}

أما مجلة شعر التي كان أدونيس من جنودها وادعى أنه هو مؤسسها، فهي مجلة مشبوهة مرتبطة بمنظمة حرية الثقافة العالمية التي كانت تمويلها وكالة المخابرات المركزية الأمريكية. ولمن يريد التوسع في أمر عمالة هذه المجلة للغرب، ولأمريكا على التحديد، فبإمكانه أن يعود الى أرشيف المخابرات الأمريكية التي فتحت أبوابها بعد فترة زمنية، لكل من يبحث وينقب.^{٣٤٨}

وعلاوة على كل هذه الملاحظات، هناك تناقضات كثيرة توجد طول أطروحاته وأن مشروعاته الفكرية والنقدية والشعرية توجد فيها مواقف ملتبسة مترددة كما أنه قام بجانب الثورة الإيرانية في نفس الوقت يدعي أنه ضد دولة دينية وأنه شاعر ذو موهبة فائقة مع أنه لم يكتب أي شيء جديد عن القضية الفلسطينية بصراحة، فكل هذه تورد الشك في مواقفه المختلفة، وهنا بعض من التناقضات في مواقفه:

١. أن التحول الذي أطلق أدونيس في كتابه "الثابت والمتحول" وأراد به المعايير والأفكار الجديدة ، وهذا التحول أيضا قد يكون ثابتا فيما بعد ؟فمراده هنا بالثابت النصوص

^{٣٤٧} عبد القادر الجنابي، أدونيس يرفع لِبشار الاسد (مقالة) ، موقع "من جهة أخرى"،

<http://salmaghari.blogspot.in/2012/06/blog-post.html>

^{٣٤٨} عبد القادر الجنابي، أدونيس يرفع لِبشار الاسد (مقالة) ، موقع "من جهة أخرى"،

<http://salmaghari.blogspot.in/2012/06/blog-post.html>

الدينية التي رآها عائقا للتقدم أمام المجتمع العربي، ولكن الخطر وراء ذلك أن إسقاط النص الديني باعتباره حسب رأيه عائق هائل أمام الفكر والحياة ، وهو بمثابة إسقاط لمرحلة تاريخية مليئة بالنتاج الفكري التأويلي : فقهي وفلسفي وتطبيري ونقدي.

٢. يدعو أدونيس إلى إلغاء الفروق بين الأنواع الأدبية . فيرد عليه النقاد بأن التمرد بالإبداع الأدبي على الأشكال الأدبية إذا أتى إلى النص، فربما يطمح هذا الإبداع إلى التدخل في اللغة، كأن يجعل الأفعال أسماء أو الظروف أفعالا أو يستخدم الفعل مكان الإسم مثلا. والأكثر من ذلك ربما يطمح هذا النص إلى تغيير المعنى التاريخي للكلمة كأن تتحول "الفأرة" إلى "فكرة" مثلا. فما ذا سيبقى من هذه اللغة؟

٣. "إن من يجعل الشعر وسيلة فهو إتباعي" هذا كلام لأدونيس، وثمة شعراء ثوريون مبدعون عبر تاريخنا الحديث ، أيلوار ، أراغون ، ماياكوفسكي ، نيرودا ، يفيتشنيكو كلهم جعلوا من قصائدهم إضافة إلى انتمائهم سلاحا نضالي ا وهؤلاء الشعراء ليسوا من العرب، فكيف يرى أدونيس أنهم أتباعيون. وكذا يقول إنه ضد شعر المناسبات ، لكنه قد كتب أشعارا في بعض المناسبات مثلا قصيدته عن الثورة الإيرانية.

٤. يقول في حوار له مع جريدة "الخليج" في الشارقة (1984) إذا قومت الشعر العربي الحديث، وقورنت بينه وبين شعر العالم المجايل له ،سواء أكان في فرنسا أو الولايات المتحدة أو الاتحاد السوفييتي أو أي بلد أجنبي في العالم ، لوجد أن الشعر العربي الحديث يتفوق في الكثير من نصوصه على نصوص الشعراء المعترين في العالم.

وفي حوار آخر في نفس السنة (1984) يقول إذا قوم النتاج الشعري العربي الراهن، فإن هذا الشعر لا يزال بعيدا عن الدخول في الحداثة، خصوصا أن الحداثة انفتاح على مجهول ما، يحيل دائما من مجهول إلى آخر لا ينتهي. والشعر المسمى حديثا اليوم هو في معظمه لا يحيل إلا إلى المعلوم. وبهذا المعنى لا يزال بعيدا عن الحداثة. فكيف يمكن الإجماع بين هذين الموقفين؟

٥. يدعو أدونيس إلى التمرد حتى يقول إنه ضد الإيديولوجية. ولكن عندما يتحدث في موضوع آخر يقول " في النهاية لا نستطيع أن نتجرد من الإيديولوجية " ^{٣٤٩} فهناك تناقض واضح في موقفه من الإيديولوجية.

٦. مجموعته الشعرية باسم "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل" فيها قصيدة بعنوان "تحولات العاشق" ، وهذه القصيدة تشبه في معظمها لكتاب النفري حتى اتهمه بعض النقاد أنه استنساخ وحذف وإضافة للنسخة الأصلية في كتاب "الموقف والمخاطبات" للنفري، وأن حصة النفري فيها أكبر من حصة أدونيس، وهذه تهمة خطيرة للشاعر.

٧. أدونيس ينتقد دائما كثيرا من الشعر العربي بأنه ممتزج بالسياسة ، ولكن عندما يتحدث عن موقفه السياسي وعلاقة السياسة بالشعر يقول إن الشعر اتجاه يمكن أن يخلق به الشاعر واقعه في التاريخ، فالشعر جزء من الثقافة ، والثقافة في آن فكر وعمل، نظر

^{٣٤٩} نجوم غانم، أدونيس يفتح أوراقه، (حوار)، جريدة الاتحاد، 22-11-1986.

وتطبيق، أي تنفيذ وسياسة.^{٣٥٠} فهذا النوع من النقد يشير إلى حكمه المسبق في تقييم الشعر العربي.

٨. يقول إنه باستطاعة المجتمع العربي الاستفادة من الرازي والراوندي و ابن خلدون وفي نفس الوقت يرى أن الحضارة العربية قد ماتت، واستنفدت طاقتها كموروث ، والتمسك بها كالتمسك بجثة. فهذه أيضا من الأفكار المتناقضة لأدونيس توهم أنه متردد في موقفه.^{٣٥١}

٩. يدعو أدونيس الشرق خاصة العرب إلى أخذ المبادئ الغربية عندما يأخذ من الغرب وسائل الحياة اليومية، ولكن هل أخذ الغرب مبادئ العرب عندما أخذوا من العرب العلوم والوسائل؟

١٠. وهو يدعو المبدع إلى معارضة الأنظمة في كل أحوالها، وهذا موقف فوضوي لأن الأنظمة اذا كانت في اتجاه صحيح فكيف يعارضها المبدع؟ بل حسب موقفه هذا ليس هناك أية إمكانية لتوجد في وجه الأرض دولة أو نظام في اتجاه صحيح. وعلى كل ذلك لا يتمرد أدونيس على الأنظمة أو الدول السائدة في بلاد غير عربية أو غير إسلامية.

١١. يزعم أدونيس أن الخلل في المجتمع العربي إنما في البنية الاجتماعية لأنها بنية دينية، ولذا يقوم ضد قيام دولة دينية. هنا نسي أدونيس أو يتظاهر النسيان

^{٣٥٠} أسامة إسير، أدونيس حوارات الكاملة-الجزء الأول-1960-1980، ط2، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 41.
^{٣٥١} أسامة إسير، أدونيس حوارات الكاملة-الجزء الأول-1960-1980، ط2، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010، ص 161.

للحقيقة التي أن الدولة الدينية في العصور الوسطى قد خلقت علماء ومفكرين في مجال العلم كما أن أدونيس هو نفسه يعترف بتلك الحقيقة في كتابه "الثابت والمتحول".

وهذه هي بعض الإشارات إلى التناقضات في نظريات أدونيس وكتاباته ولكن لما كان موضوع البحث في هذه الأطروحة هو المناقشة عن التجديدات التي قدمها أدونيس إلى الشعر العربي المعاصر، فقد نكتفي الدراسة بهذه الإشارة، فلا حاجة إلى إيراد الأمثلة التي تدل على عدم التوافق بين ما يطرحه أدونيس من نظريات فكرية وبين ما يكتبه من الشعر والنقد.

خلاصة:

كما يتضح من مواقفه المختلفة إن أدونيس شخص متقلب ليست له مواقف واضحة في كثير من الأمور الفكرية والثقافية والدينية ، فأحيانا يكون ماركسيا وأحيانا يكون معاديا للماركسية، لأنه قد بنى لنفسه تركيبا أو تأليفا بين أصلين ثقافيين متناقضين . وهذا الذي يتضح خلال موقفه من الفكر الصوفي حيث أن مفهوم أدونيس للصوفية مختلف عن المفهوم الديني، بل يعلقها بالفكر السريالي الغربي. وأنه في موقفه هذا تأثر باتجاه فلسفي يمثله الفيلسوف اليوناني هيراقليطس، حيث يقول أن العالم قائم على نوع من جدل التحول وأنه لا يوجد هناك حقائق مطلقة ثابتة ، كما تأثر بنظرية نيتشه في إعادة النظر في التراث. و أهم

الملاحظات النقدية حول أدونيس ومشروعاته الشعرية والنقدية من بعض النقاد المعروفين في العالم العربي أمثال رجاء النقاش، جهاد فاضل، كاظم جهاد الذين قاموا بدراسات وتحليلات نقدية جيدة عن الأعمال الشعرية والنقدية لأدونيس، تسلط الضوء إلى هذه الشخصية المتقلبة. وإضافة إلى ذلك هناك تناقضات كثيرة توجد طول أطروحاته وأن مشروعاته الفكرية والنقدية والشعرية توجد فيها مواقف ملتبسة مترددة، كما توجد التناقض في فكرة التحول في كتابه "الثابت والمتحول" وفكرة إلغاء الفروق بين الأنواع الأدبية وغيرها. وكذا يوجد الغرابة في تقييمه للشعر العربي المعاصر وموقفه من الإيديولوجية وموقفه من التراث والتغريب موقفه ضد دولة دينية كلها تورد الشك في مشروعاته الفكرية.

خاتمة البحث

◀ وعندما يأتي هذا البحث إلى النهاية يمكن القول ، إن من غير المعقول أن يجزم أحد بأن الشعر العربي لم يأخذ بالجديد وبقي يعيش في الماضي بل إن هناك عدة شعراء ومفكرين قاموا بمحاولات تجديدية في الشعر العربي ، فظهرت فيه مدارس شعرية متنوعة متأثرة بالمدارس الغربية كالرومانسية والرمزية والسريالية (التجريدية) وغيرها حتى دخل الشعر العربي في عصر مابعد الحداثة. و أن الشاعر أدونيس مثل هؤلاء الشعراء المجددين قام بتجديد الشعر العربي فتميز عنهم في أعماله التجديدية. فهذه الأطروحة تجزم على أنه شاعر تجديدي في العالم العربي الحديث لأن الأعمال الشعرية التي قدمها أدونيس إلى العام الشعري العربي الحديث تميزت بالجدة والجودة وجماليات الكتابة الجديدة ومع ذلك أنه خلال كتاباته النقدية يقدم بعض الأسس الحديثة للنوع الشعري الذي يكتبه كما يقدم مفهومات جديدة للشعر وللغة الشعر.

و أدونيس بدا شاعرا عموديا ونشر عام 1950 ديوانا على هذا النسق بعنوان "دليلة"، وأتبعه بديوان آخر باسم "قصائد أولى"، ثم اتجه إلى الحداثة مع ارتباطه بمجلة "شعر"، فإن نشاطات أدونيس في مجلة "شعر" (1957-1963) مع يوسف الخال كانت بداية جديدة في تاريخ الشعر العربي، وكانت المجلة ت عقد ندوة أسبوعية باسم "خميس شعر" وكانت ساحة للهجوم والدفاع، وفي سياق تلك النقاشات تبلورت بعض المرتكزات النظرية لقصيدة النثر ولما يقال بالشعر الجديد، حتى أن مصطلح "قصيدة النثر" هو من مساهمة هذه المجلة. و هذه المجلة حاولت لتغيير النظرة إلى اللغة والتعامل مع اللغة ولتغيير النظرة إلى الحضارة العربية.

و كذا مجلة "شعر" أتاحت للشاعر للمزج الحضاري بين الثقافتين: الغربية والعربية، كما تعرف على كبار الأدباء والشعراء المفكرين الغربيين، فمتأثرا من هؤلاء عرف أدونيس في الشعر العربي نهج الخلق والإبداع وحرية الفكر والتعبير دون أي قوانين.

وإصداره "ديوان الشعر العربي" بثلاثة أجزاء، مكشفا الغطاء عن الكم الهائل من الآثار الشعرية، كان إرساء اتجاه جديد للقراءة الشعرية وخلال ذلك حرص أدونيس القراء العرب على نوع جديد من القراءة عبر إعادة النظر في التراث. ونشر أدونيس مجلة "مواقف" التي انتقد فيها البنية الفكرية التي أدت إلى هزيمة حزيران 1967، وساهمت كثيرا في النشاط الثقافي طول البلاد العالمية، وكانت المنبر الذي تخصص باكتشاف المواهب الشعرية الجديدة المختلفة واحتفى بظهورها وشجع تمردا وتجاوزها.

وبعد تحليل دقيق لأعماله الأدبية الشعرية منها والنقدية، يمكن استخلاص ما قام به أدونيس من التجديد في الشعر العربي بالعبارات الآتية:-

من ناحية البنية:

جاء نص أدونيس بشكل جديد في البناء اللغوي الذي تفتقت منه آفاق أخرى، مثل الإيقاع الداخلي والخارجي لهذا البناء، حتى ظهرت أعماله الشعرية تغييرا وتحويلا وثورة على صعيد البناء اللغوي السائد.

يتعامل أدونيس مع اللغة تعاملًا جديدًا ومثيرًا للاهتمام، فهو يـ كسو المفردات لباسًا جديدًا، بحيث يضطر القارئ إلى استخدام المعجم لفهم المعنى المقصود، لأنه يحاول أحيانًا لاستعمال مفردات غير شائعة، أو لصياغة مفردات جديدة مستلهمة ويستخدم الأدوات والحروف بطريقة خاصة وربما غريبة، فهو يعاملها أحيانًا كسائر مفردات اللغة أي كما الأسماء والأفعال.

إن الأسلوب الشعري عند أدونيس مظهر غامض يصل في بعض الأحيان إلى الإبهام والإغلاق، وهي سمة خاصة توجد في جل دواوينه الشعرية ، ولذا تميز بصعوبة الفهم في كتاباته الشعرية. ولكن غموض اللغة والصورة في جل أعماله الشعرية لا يمنع القارئ من الإعجاب والتمتع بالصور التخيلية على أنه دعوة أدونيسية للخصوصية والفرادة.

من ناحية الدلالة:

والقصائد للشاعر أدونيس عبارة عن تأملات ذات أبعاد متعددة ومتشعبة حول الإنسان والكون. وهو عالم مطبوعه دائم الحركة والتحول ولا يصل إلى نقطة نهائية. وتعلن الإنسان مركزًا وسيدًا للعالم بسبب عبقريته العلمية واكتشافاته، فتكون القصيدة دعوة إلى الثورة، إنها نداء للتغيير والتحول.

وبعض أشعاره حافلة بالصور التي تكشف عن جمالية الشعر من النوع السريالي؛ فيها يتعامل الشاعر مع العالم عبر التعبير عن المجهول اللامرئي و استبطان الوجود. و جمالية

الشعر عنده تكمن في ما يستقصي من المجهول. والزمان و المكان يفتقدان معناهما المؤلف و المعتاد، و يتسمان بالطابع السريالي فيندمجان وتتداخل حدودهما حيناً، و تتحطم أبعادهما طورا.

وحينا يكتب الشاعر عن حلم و تجربة لامنتظية في التسلسل و إقامة الصلات بين الأشياء و الأفكار. وخلال ذلك كان الشاعر أدونيس يناضل لأجل العثور على لغة جديدة، لغة تخلو من رقابة الوعي، محتشدة بتركييب غير مألوفة. وتميزت قصيدته بمجموعة من خطابات بحيث يسير الشاعر في نصه وفقا لحركة تسلسلية تتابعية، فظهر الشاعر في قصائده بمجموعة من تقنيات الكتابة الشعرية لها بعد الحداثة، كالمفارقة وبقع البياض والتكرار والتهمك التي زادت في غموض هذه القصيدة ولأجله أتى قاموسه الشعري المثقل برموز ثورية سياسية مبنوثة هنا وهناك، و يبقى الغموض والغياب والبياض في القصيدة جناحا يحلق به الشاعر إلى ما وراء اللغة وإلى لغة اللغة.

فلتحقيق هذا النوع من التغيير والتثوير في الشعر وفي لغة الشعر يدعو أدونيس إلى

أمور تالية:-

• الكتابة بدون محاكاة أو تقليد، فعلى الشاعر أن يبدأ شعره ابتداءً لا على مثال

سابق، ويحاول لصياغة تجارب ودلالات تتبع من أعماق النفس.

- اتصاف الشاعر والناقد بالثقافة العميقة الواسعة، لأن كتابة الشعر تتطلب توافر آليات معرفية واسعة، تدعمها خبرات وتجارب الحياة.

- تقييم الشعر بمعايير إبداعية لا بالمعيار الزمني، لأن الكمال الشعري ليس وقفاً على القديم، بل تنشأ نظرة جمالية جديدة.

- توسيع مساحة اللغة الشعرية لتشمل صفة الخلق والإبداع، إذ ليست اللغة غلافاً وإناءً إنما هي فضاء وحركة لأفكارنا ونظامها وبنية العلاقات بين الكلمات.

- إن الشعر تجديد للحياة ولا يتم التجديد إلا إذا تم تغيير علاقة الشاعر بالأشياء وبالعالم.

وأخيراً، إن مواقف أدونيس كثيراً ما كانت مواقف تساؤلية تتخذ القراءة منهجاً وليس لها مساندة تنظيرية لذا لا يوافق كل النقاد، وهذا أمر طبيعي في النقد، لأن النقد لا يوجد فيه إجماع. ولما كان موضوع الدراسة في هذه الأطروحة هو البحث عما اخترع أدونيس من الأعمال التجديدية في الشعر العربي، لا يقتضي الحال مناقشة عن عدم التوافق بين ما يطرحه أدونيس من نظريات فكرية وبين ما يكتبه من قصائد. ورغم ذلك يمكن القول إن نوع الشعر الذي قدمه أدونيس إلى عالم الشعر العربي يعبر عن صياغات جديدة غريبة متنوعة حتى يعد أنه شاعر التجديد في عالم العرب الحديث.

المصادر والمراجع

- أدونيس، علي أحمد سعيد: الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الخامسة، دار العودة، - بيروت، 1988.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: الأعمال الشعرية (هذا هو اسمي وقصائد أخرى)، دار المدى للثقافة والنشر - سوريا، 1996.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: الأعمال الكاملة، دار العودة - بيروت، ط 1، 1971.
- [أدونيس، علي أحمد سعيد: أغاني مهيار الدمشقي](#)، دار الآداب - بيروت، 1988.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: أوراق في الريح، دار الآداب - بيروت، 1988.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، دار الفكر اللبناني - بيروت 1974.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول : بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، الجزء الرابع صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقى - بيروت، 2002.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول: تأصيل الأصول، ط1، دار العودة - بيروت 1977.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: زمن الشعر، الطبعة الخامسة، دار الفكر - بيروت، 1986.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: الشعرية العربية، ط2، دار الآداب - بيروت، 1989.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: شهوة تتقدم في خرائط المادة، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، 1988
- أدونيس، علي أحمد سعيد: الصوفية والسوريالية، ط1، دار الساقى - بيروت، 1992.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: فاتحة لنهايات القرن (بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة) ،دار العودة - بيروت، 1980.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: الكتاب: أمس المكان الآن ، ط 1، دار الساقى - بيروت، 1995.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: كتّيب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، دار الآداب - بيروت، 1988.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: كتاب الحصار، ط1، دار الآداب - بيروت، 1985.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: قصائد أولى، دار الساقى - بيروت، 1964.

- أدونيس، علي أحمد سعيد: المسرح والمرايا، دار الآداب - بيروت، 1988.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: مفرد بصيغة الجمع، دار ساقى - بيروت، 1972.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار العودة - بيروت، 1971.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: النص القرآني وآفاق الكتابة، ط1، دار الآداب - بيروت، 1993.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: هأنث أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، ط1، دار الآداب - بيروت، 1993.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: الهوية غير مكتملة، بالتعاون مع شانتال شواف، تعريب حسن عودة، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، 2005، ص 526.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: وقت بين الرماد والورد، دار الآداب، بيروت 1980.
- أدونيس وآخرون: البيانات، تقديم محمد لطفي اليوسفي، أسرة الأدباء والكتاب - البحرين، ط 1، 1993.

المراجع:

- أبو تمام، حبيب بن أوس طائي: ديوان أبي تمام، العازارية - بيروت، 1968.
- أبوجه، خليل: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني - بيروت، 1995.
- أبوالشباب، واصف: القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة - بيروت، 1988.
- أحمد عبد المعطي حجازي: أسئلة الشعر، منشورات الخزندار - جدة، 1992.
- أحمد قبش: تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل - بيروت، 1971.
- أسامة إسبر: أدونس الحوارات الكاملة - الجزء الثاني - 1981-1986، بدايات للنشر والتوزيع - دمشق 2010.
- أسامة إسبر: أدونس الحوارات الكاملة - الجزء الثالث - 1987-1990، ط 1، بدايات للنشر والتوزيع، دمشق 2010.

- أنور فؤاد، أبي خزام: معجم المصطلحات الصوفية، مكتبة لبنان ناشرون، 1993.
- إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت 1972.
- إلياس خوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد - بيروت، 1979م.
- بواردي، باسيلوس حنا: أدونيس والهوية المضمرة نحو نص شعري أيديولوجي، زيتونة، 2005.
- بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث - بنياته وإبدالاته، ج 4، (مسألة الحداثة)، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، 1991.
- جبور، زهيدة درويش: التاريخ والتجربة في الكتاب 1 لأدونيس، دار النهار - بيروت، 2001.
- جبور، زهيدة درويش: الحداثة في الشعر العربي المعاصر - بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، الكتاب اللبناني - بيروت، 1986.
- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق - محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة.
- الحميري، عبد الواسع: الذات الشاعرة في شعر الحداثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، 1999.
- حوراني، رامز: النقد الأدبي ومنطقاته الفكرية في فلسفة أنطون سعادة، بيسان للنشر والتوزيع - بيروت، 1998.
- خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، 2000.
- الخنزدار، عابد: حديث الحداثة، ط 1، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر - القاهرة، 1990.
- خفاجي، محمد عبد المنعم: دراسات في الأدب العربي ومدارسه، مجلد 1، دار الجبل - بيروت، 1992.
- دراج، فيصل: الواقع والمثال، دار الفكر الجديد - بيروت، ط 1، 1989.
- درويش، أسيمة: تحرير المعنى - دراسة نقدية في ديوان أدونيس (الكتاب الأول)، دار الآداب - بيروت، 1977.
- درويش، أسيمة: مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، دار الآداب - بيروت، 1992.

دير الملاك ، د. محسن أطيّمش: دراسة نقدية في الظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، ط 1، وزارة الثقافة والاعلام - بغداد، 1982.

رجاء عيد: لغة الشعر - قراءة في الشعر العربي، منشأة المعارف - الإسكندرية، 1985.
زراقط، عبدالمجيد : الحداثة في النقد العربي المعاصر، ط 1، دار الحرف العربي - بيروت، 1991.
زيادة، رضوان جودة: صدى الحداثة مابعد الحداثة في زمانها القادم، ط 1، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، 2003.

السامرائي، ماجد: شخصيات ومواقف، الدار العربية للكتاب - ليبيا، 1978.
سعيد، خالدة: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث) ، دار العودة - بيروت، 1979.
سفيان زدادقة : الحقيقة والسراب (قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس) ، منشورات الاختلاف - الجزائر 2008.

شرف، عبد العزيز: مستقبل الثقافة - طه حسين وزوال المجتمع التقليدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977.

شمونيل، وريّة: الشعر العربي الحديث (1800-1970)، دار الفكر العربي - القاهرة، 1991.
الشيبياني، عمر التومي: التغريب والغزو الصّهيوني، مجلة الثقافة العربية- ليبيا، 1982.
الشيكر، محمد: هايدغر وسؤال الحداثة، إفريقيا الشرق - المغرب، 2006.
صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس - الطفولة ، الشعر، المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت-2000.

ضيف، شوقي : الأدب العربي المعاصر في مصر ، نهضة مصر - القاهرة 1941.
ضيف، شوقي : الأدب والنصوص، نهضة مصر - القاهرة، 1977.
عضيمة، صالح: شرائع إبليس في شعر أدونيس، مكتبة مدبولي - القاهرة، 2009.
علي الشرع: بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، اتحاد الكتّاب العرب - دمشق، 1987.
الغدامي، عبد الله: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي - بيروت، 1999.
غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟، ط 2 ، دار الآفاق الجديدة - بيروت، 1978.
الفاخوري، حنا : الموجز في تاريخ الأدب العربي، مجلد 4، دار الجبل - بيروت، 1991.

- الفراهيدي ، خليل بن أحمد:كتاب العين، عبد الحميد هندراوي ، دار الكتب العلمية، 2003.
- فضول، عاطف: النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس (ترجمة أسامة أسري)، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
- القرني، د/ عوض بن محمد: الحداثة في ميزان الإسلام(نقد عن الثابت والمتحول لأدونيس)، دار الأندلس الحضراء - السعودية، ط 1، 1988.
- مصطفى، ناصف: الصورة الأدبية، ط 2 ، دار الأندلس، 1981.
- المقالح، عبد العزيز: من البيت إلى القصيدة، دار الآداب - بيروت، 1983.
- منصور، سعيد حسين : التجديد في شعر مطران ، ط 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ، 1977.
- الموسى، خليل: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ، الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق، 2010.
- مومني، د. قاسم: الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي (تحليل ودراسة)، دار الشؤون الثقافية - بغداد 1985.
- النحوي، د/ عدنان علي رضا: تقويم نظرية الحداثة، ط 1، دار النحو للنشر والتوزيع - السعودية ، 1992.
- النفري، محمد بن عبد الجبار بن الحسن: كتاب المواقف والمخاطبات، أرثر يوحنا أربري، مكتبة متنبى-القاهرة ، 1934.
- النقاش،رجاء: ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء، دار سعاد الصباح - الكويت، 1992.
- هدارة ، محمد مصطفى : بحوث في الأدب العربي الحديث ، دار النهضة العربية - بيروت ، 1994.
- هدارة، محمد مصطفى: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية - بيروت، 1992.

المعاجم:

- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية-القاهرة، 2004.
- لسان العرب (ط. صادر)، ابن منظور، محمد بن مكرم ، دار صادر - بيروت، 2010.

المجلات:

- مجلة "الآخر" الأسبوعي، بيروت، ع 7 ، 1964.
- مجلة "الحرية" اللبنانية ، عدد 113 ، 28 نيسان 1985.
- مجلة "الحرس الوطني" الكويتي، عدد ربيع الآخر 1410هـ.
- مجلة "الحوادث، اللبنانية، 1960.
- مجلة "الثقافة الوطنية الديموقراطية"، العدد 224/أبريل، القاهرة، 2004.
- مجلة "صباح الخير" ، القاهرة، 1988.
- مجلة "الطريق" ، لبنان، أكتوبر 1990.
- مجلة "عالم الفكر"، مجلد 19 ' 1988.
- مجلة "عالم المعرفة"، العدد 279، مارس 2002.
- مجلة "العربي"، العدد 371، أكتوبر، 1988.
- مجلة "علامات في النقد"، النادي الثقافي بجدة- العدد 32 ، صفر 1421 ، مايو 2000.
- مجلة "فصول"، المصرية، الجزء الأول ، مجلد 4، العدد الثالث، إبريل - مايو ، يونيو 1984.

- مجلة "فصول" المصرية عدد 3، مجلد 4-، 1984.
- مجلة "فصول"، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، خريف 1997.
- مجلة "فكرو نقد"، المغرب، عدد(34)، 1987.
- مجلة "المجلة"، القاهرة، 1988-10-04.
- مجلة "مواقف"، بيروت، عدد 34، شتاء 1979.
- مجلة "مواقف" عدد 13-14، 1971.
- مجلة "النهج" باريس، 19 آذار 1989.

الجرائد:

- جريدة "الأخبار"، القاهرة، 18-05-1988.
- جريدة "الأضواء" البحرين، 20-03-1987.
- جريدة "الأهرام"، مصر، 18-04-1988.
- جريدة الاتحاد، الكويت، 22-11-1986.
- جريدة بيروت المساء، العدد-116، 12 آب 1985.
- جريدة "الجمهورية"، الجزائر، 26 مارس 1984.
- جريدة "الخليج"، الإمارات، 07-08-1988.
- جريدة اللغة العربية، القاهرة ' المكتبة المصرية.
- مؤسسة الإمامة الصحفية – الرياض- العدد الثامن – أغسطس 1984.

المصادر الإلكترونية:

موقع الأنباء والوصلة الكاملة:

<http://www.alanba.com.kw/archivepdf/pdf/2010/06/04-06-2010/47.pdf>

موقع إيلاف: <http://elaph.com/ElaphWeb/ElaphWriter/2006/10/183457.htm>

موقع الجريدة على الواب www.azzaman.com والوصلة كاملة هي:

<http://www.azzaman.com/azzaman/articles/2002/4-30/M699htm>

منتديات الشروق أونلاين:

<http://montada.echoroukonline.com/showthread.php?t=77867>

الموقع الرسمي لصحيفة يومية عربية، لندن: <http://www.alarab.co.uk/?id=61323>

منتديات القصص العربية أونلاين، الوصلة الكاملة:

<http://www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=10932>

موقع "من جهة أخرى"، <http://salmaghari.blogspot.in/2012/06/blog-post.html>

ويكيبيديا الموسوعة الحرة. <https://ar.wikipedia.org/wiki>

المراجع الأجنبية:

Al-Azm, Sadiq Jalal: Orientalism and Orientalism in Reverse, New York University Press, 2000.

Malcom Bard: The Name and Nature of Modernism, Penguin Books, London, 1987.

Roger Allen: An introduction to Arabic literature, Cambridge university press, 2000

Roger, Allen: The Arabic literary heritage: the development of its genres and criticism, Cambridge University Press, 1998.

Journals:

Abu-Deeb, Kamal (1998), in J.S.Meisami & P.Starky(Eds),Encyclopedia of ArabicLiterature,Routledge, 59.

Al-Musawi, Muhsin Jassim (2002), "Engaging Tradition in Modern Arab Poetics", Journal of Arabic Literature,Vol.xxx iii, No. 2 –2002.

Zeidan, Joseph: “Myth and Symbol in The Poetry of Adunis and Yusuf Al-khal”, Journal of Arabic Literature, Vol.x. 1979.

.....

ملحق (ا)

أهم الأعمال الشعرية لأدونيس:

- قصائد أولى 1957.
- أوراق في الريح 1958.
- أغاني مهيار الدمشقي 1961.
- كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل 1965.
- المسرح والمرايا 1968.
- وقت بين الرماد والورد 1970.
- هذا هو اسمي 1971.
- مفرد بصيغة الجمع 1975.
- كتاب القصائد الخمس 1979.
- المطابقات والأوائل 1980.
- كتاب الحصار 1985.
- شهوة تتقدم في خرائط المادة 1987.
- احتفاء بالأشياء الواضحة الغامضة 1988.
- أبجدية ثانية 1994.
- الكتاب (الأول): أمس، المكان، الآن، 1995.
- الكتاب (الثاني): أمس، المكان، الآن، 1998.
- الكتاب (الثاني): أمس، المكان، الآن، 2002.
- فهرس لأعمال الريح، 1998.
- تنبأ أيها الأعمى، 2003.

- أول الجسد آخر البحر، 2003.
- تاريخ يتمزق في جسد امرأة، 2007.
- وراق يبيع كتب النجوم، 2008.
- الكتاب الخطاب الحجاب، 2009.

ملحق (ب)

أهم الأعمال النثرية لأدونيس:

- مقدمة للشعر العربي، 1971.
- زمن الشعر، 1972.
- فاتحة لنهايات القرن، 1980.
- الثابت والمتحول، بحث في الإتياع والإبداع عند العرب (أربعة أجزاء)، 1974.
- سياسة الشعر، 1985.
- الشعرية العربية، 1985.
- كلام البدايات، 1989.
- الصوفية والسوريالية، 1992.
- ها أنت أيها الوقت، 1993.
- النظام والكلام، 1993.
- النص القرآني وأفاق الكتابة، 1993.
- موسيقى الحوت الأزرق، 2002.
- المحيط الأسود، 2005.
- كونشيرتو القدس ، 2010

ملحق (ج)

أهم الجوائز التي حصل عليها أدونيس:

جائزة الشعر السوري اللبناني، منتدى الشعر الدولي في بيتسبورغ،
الولايات المتحدة 1971.

جائزة جان مارليو للأدب الأجنبية، فرنسا 1993.

جائزة فيرونيا سيتا دي فيامو روما. إيطاليا 1994.

جائزة ناظم حكمت، إسطنبول 1995.

جائزة البحر المتوسط للأدب الأجنبي، فرنسا.

جائزة المنتدى الثقافي اللبناني، فرنسا 1997.

جائزة التاج الذهبي للشعر، مقدونيا، 1998.

جائزة نونينو للشعر ، إيطاليا، 1998.

جائزة ليريسي بيا، إيطاليا، 2000.

جائزو غوته ، فرانكفورت، 2011.

جائزة كومارانشان العالمية للشعر، كيرالا، الهند 2015.

المحتويات

الصفحة	الموضوع	الأبواب
8 - 1	المقدمة	
28 - 9 44 - 29 57 - 45	الشعر العربي في عصر الحداثة و ما بعد الحداثة نظرة خاطفة على تطور الشعر الحديث معنى الحداثة ومفهومها في الشعر الحديث الشعر العربي في ما بعد الحداثة	الأول
70 - 58 82 - 71 97 - 83	أدونيس حياته وسيرته الطفولة والتعليم والوظيفة بواكيره الشعرية وإسهاماته الثقافية المؤثرات في تشكيل وعيه	الثاني
102 - 98 130 - 103 146 - 131	دراسة تحليلية عن أهم أعمال أدونيس الشعرية شاعرية أدونيس دراسة عن "كتاب التحولات" دراسة عن "هذا هو اسمي"	الثالث

167 - 147	دراسة عن "مفرد بصيغة الجمع"	
194 - 168 219 - 195	دراسة تحليلية عن أهم أعمال أدونيس النثرية الثابت والمتحول: قراءة أدونيس للتراث العربي مقدمة للشعر العربي وزمن الشعر: دعوة إلى اللغة الجديدة	الرابع
230 - 220 251 - 231 268 - 252 282 - 269 294 - 283	أدونيس ومواقفه المختلفة الفكر والإبداع عند أدونيس المشروع الشعري لأدونيس موقف أدونيس من الثورة والسياسة موقف أدونيس من الواقع العربي والأفكار الغربية ملاحظة نقدية عن مواقف أدونيس	الخامس
299 - 295	الخاتمة	
	المصادر والمراجع: ملحقات:	